

فن صناعة المخطوطات الفارسية



د. سامی نوار



فن صناعة المخطوط الفارسي

فن صناعة المخطوط الفارسي

د. سامي نوار

كمبيوتر: (دار الوفاء)

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن درباله بلوك رقم (٣)

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - إسكندرية

رقم الإيداع: ٩٣٤٠ / ٢٠٠١

الترقيم الدولى: 6 - 153 - 327 - 977

فن صناعة المخطوط الفارسي

دكتور

سامي محمد نوار

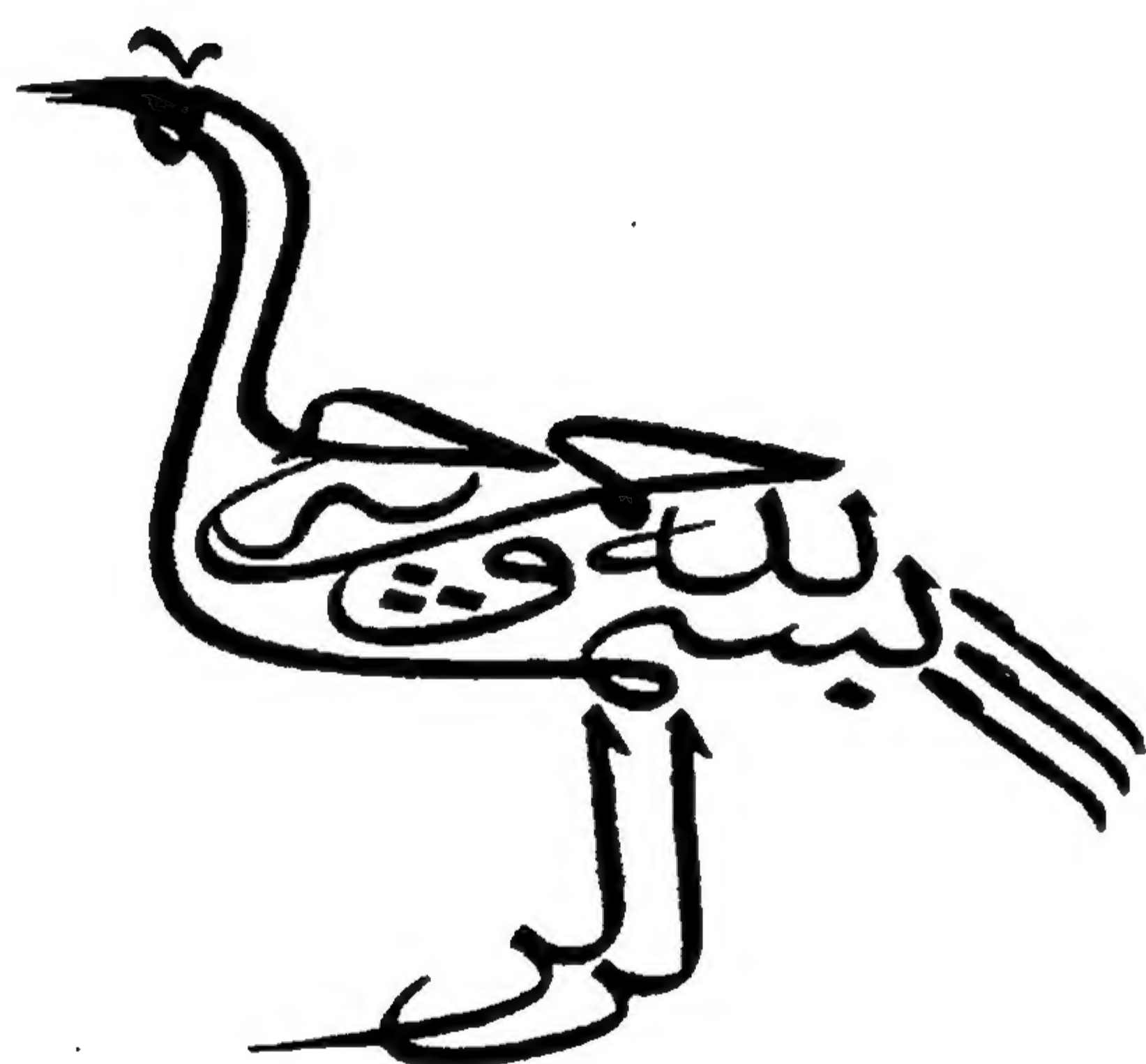
الطبعة الأولى

٢٠٠٢

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية



إهداء

إلى أساتذتي الأجلاء أهدى هذا العمل المتواضع:

عبد الرحمن عبد التواب

العلم الجليل

عبد الرحمن فهمي

العلم الجليل

حسن الباشا

العلم الجليل

تقديم

الفرس أمة قديمة ذات حضارة عريقة لها سماتها المستمدة من التقاليد الدينية والاجتماعية، ويكفى أن نذكر أن أمة الفرس كانت إحدى القوتين اللتين كانتا تسيطران على العالم القديم ونعني بهما الفرس واليونان ثم الفرس والرومان بعد ذلك.

وقد استمر الدور البارز لأمة الفرس بعد الإسلام في جميع المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية في الدولة الإسلامية الناشئة، وعلى الرغم من خضوعها لحكم المسلمين فقد تأثر الفن الإسلامي بالفن الفارسي خاصة في نشأته الأولى.

وعلى الرغم من ازدهار الفنون الإيرانية في مختلف المجالات في العصر الإسلامي إلا أنه لم يصلنا من فن صناعة المخطوط الفارسي نماذج تدل على هذا الازدهار قبل نهاية القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، إلا أن الشواهد تشير إلى محاكاة فن صناعة المخطوط الإيرانية للتقاليد الفنية المصرية، وقد استمرت هذه المحاكاة إلى أن حمل الفرس لواء تطوير فن صناعة المخطوط الإسلامي منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي على أيدي مجلدي مجمع الفنون في هراة، واستمر التطوير بتحسين الأساليب القديمة تارة واستخدام أساليب جديدة تارة أخرى في صناعة المخطوط عامة وفي التجليد خاصة.

ومن أهم الأساليب الجديدة التي بدأها الفرس أسلوب التجليد باللاكية، إلى أن انتقلت راية التجويد والازدهار من الفرس إلى الدولة الفتيّة الناشئة في ذلك الوقت ألا وهي الدولة العثمانية.

ولم يحظ هذا الدور الهام للفرس في فن صناعة المخطوط بدراسة متخصصة توضح ذلك الدور الهام بجلاء على الرغم من ظهور بعض الدراسات والكتب باللغات الأجنبية في هذا المجال، فقد درس فن تجليد المخطوط المصري في رسالة لنيل درجة الماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٧٤ بواسطة الباحثة سهام المهدي بعنوان " تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي " وهي رسالة غير منشورة، كما تمت دراسة صناعة المخطوط العثماني في دراسة بكلية الشريعة جامعة أم القرى عام ١٩٨٩ تقدم بها الباحث عبد العزيز عبد الرحمن المؤذن لنيل درجة الدكتوراه وهي رسالة غير منشورة بعنوان " فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني ". لذا فقد رأيت أنه من اللازم عمل دراسة توضح خصائص المخطوط الفارسي حتى تكتمل سلسلة الدراسات التي يتناول الأمم الثلاث التي نهضت بصناعة المخطوط الإسلامي وهم المصريون والفرس والأتراك العثمانيون. وقد راعيت في مؤلفي هذا الابتعاد عن تناول الأجزاء التي تم تناولها من قبل طالما أنه ليس هناك من جديد يضاف، كالحديث عن فن التصوير ومدارسه مثلاً. كما قمت كذلك بالتركيز على توضيح الخطوات التنفيذية المختلفة لصناعة المخطوط الفارسي. وأرجو من العلي القدير أن أكون قد وفقت في هذا حتى نبرز الدور الهام لأمة الفرس العظيمة التي قدمت للحضارة الإسلامية الكثير من أركانها الهامة، وحتى نعطي لكل ذي حق حقه في زمن قد ضاعت فيه الحقوق.

وأحب أن أتوجه إلى الدكتور/ رفعت عبد العظيم والدكتور/ حسن القصاص والسيد/ فاروق عسكر خالص الشكر على حسن تعاونهم مما أدى إلى اخراج هذا العمل، وكذا جميع السادة العاملين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

د. سامي نوار

(((الفصل الأول)))

صناعة الورق الفارسي

الورق^(١) هو أهم أجزاء المخطوط على الإطلاق فهو الوعاء الذى تسطر وتحفظ فيه المادة العلمية أو الأدبية أو الدينية خاصة القرآن الكريم. وقد اهتم الفرس بصناعة الورق حتى أن كلمة الكاغد الفارسية كانت تستخدم للدلالة على الورق بأنواعه المختلفة، بسبب تعدد استخدام المواد الأولية فى صناعته، مما أدى إلى الاختلاف فى سمكه ومتانته وصقله ولونه وليونته.

وقد انتشرت معامل صناعة الورق فى العديد من المدن الفارسية حيث انتقلت صناعة الورق التى عرفها الفرس من الصين إلى باقى أنحاء العالم الإسلامى. وقد ساعد على انتشار الورق الذى متى محيت كتابته فسد، وإن كشطت ظهر الكشط فيها. وقد عرف الفرس أداب صناعة الورق فكان يحرم على الوراقين غش الورق كان يبيع الوراق الدست^(٢) الرخيص على أنه من نوع أجود غالى الثمن، أو أن يخلط الورق الجيد الذى يصلح للنسخ بالورق الخفيف، كما عظم الفرس الورق لدرجة أن الرحالة ناصرو خسرو عندما حضر لمصر دهش عندما وجد التجار المصريين يلقون بضائعهم فى الورق^(٣) للمشتريين فى الأسواق.

(١) الورق: بفتح الراء اسم جنس يقع على القليل والكثير منه واحده ورقه تجمع على أوراق وجمع الورق ورقات وبه سمى الرجل الذى يكتب وراقاً وقد نطق به القرآن بتسميته قرطاساً وصحيفة ويسمى أيضاً بالكاغد ويقال للصحيفة أيضاً طرس جمعها طروس ومهرق وجمعها مهراق وهو فارسى معرب. القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الانشاء، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٢١هـ، ج ٢، ص ٤٧٧.

(٢) دست: لفظة فارسية بمعنى مجموعة أو باقة.

د. عبد النعيم محمد حسنين: قاموس الفارسية، طبعة أولى، قصة مصر بالفعالة ١٩٨٢، ص ٢٤٨.

(٣) كان المصريون يصنعون صنفاً من الورق يسمى " القوى " خشن غليظ لا يصلح للكتابة يستخدم فى المبيعات.

ناصر خسرو. سفر نامه، مطبوعات جامعة الملك سعود، الرياض ١٩٨٣ ص ١١٠ - القلقشندى. المرجع السابق

ص ٥١٧ - محمد رضا كحالة. العلوم العملية فى العصور الإسلامية، دمشق ١٩٧٢ ص ٢٨٥.

وقد استخدم الفرس الرق^(١) قبل معرفتهم للورق - فى الكتابة وكذلك
الفراعنة والأشوريون وبنو إسرائيل، كما استخدموا أيضا جلود الماشية، ولم
يعرف تجهيز الجلد^(٢) ليصبح صالحا للكتابة قبل القرن ٣ ق.م.
وقد قام الفرس أيضا بالكتابة على الاحجار والعظام والطين
المحروق^(٣) والكتان^(٤)، وهى مواد كانت شائعة الاستخدام فى الأقاليم الأخرى

^(١) الرق: هو ما يرقق من الجلود ليكتب عليه وكان يتخذ من معدة وأمعاء الحيوانات كالماعز والماعول والغزلان.

المعلقشندى. المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧٢.

^(٢) يرجع الفضل إلى مدينة برجاموس حيث كانت تجرى عملية تجهيز الرق بها على نظام واسع حتى أنه قد اشتق من اسم المدينة لفظ Parchemin للدلالة على الرق.

وكان الجلد يجهز بإزالة الشعر بعصامات ماء الجير حتى تزال منها المواد الدهنية وجذور الشعر أو الصوف فتتفتح ألياف الجلد ويسهل التخلص من الألياف الضارة للجلد كالأعصاب والعروق والغدد والعضلات، ثم يترك الجلد حتى يجف وينعك بدون دباغة بمسحوق الطباشير الناعم ثم تصقل بحجر الطلاء فيصبح السطح مصقولاً متيناً بحيث يمكن الكتابة على وجهه وظهره وقد ساعد على انتشار استخدامه سهولة كشطه.

دال (سفند). تاريخ الكتاب من اقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمي، القاهرة ١٩٥٨ ص ٢٠.

^(٣) استخدم الأشوريون ألواح الطين فى الكتابة عليها بالحفر وهى لينة بآلة غير حادة مثلثة الشكل ثم توضع فى الأفران حتى تكتسب الصلابة وقد عرف الفرس عنهم هذه الطريقة فى الكتابة.

دال. نفس المرجع، ص ٩.

^(٤) عرف الصينيون كذلك استخدام القماش فى الكتابة، فكانوا يكتبون على الحرير بأقلام الغاب أو فرشاة من وبر الجمل.

دال. نفس المرجع، ص ٨.

من المعمورة، كما استخدم الفرس نوعاً من الخشب^(١) تصل درجة سمكه إلى حد درجة سمك الورق ذاته^(٢).

وقد أدى استخدام الرق في الكتابة إلى ظهور شكل الكراس أو الملزمة بجانب لفافات البردي، وظهرت أفضلية استخدام الكراس المصنوع من الرق على المواد الأخرى واضحة، إذ يمكن الكتابة على وجهي الرق في الكراس وليس على وجه واحد كما هو الحال في لفافة ورق البردي^(٣). كما كان من الممكن محو جمل أو صفحات كاملة من وجه الرق وإعادة كتابتها من جديد وهو ما لا يمكن حدوثه مع ورق البردي.

وكذلك يتميز الكراس بسهولة الحمل والتوصل إلى مقطع ما في الكتاب، كما كان ترتيب الكراس على أرفف المكتبات أسهل من اللفافات إذ يمكن وضع الكراس فوق الآخر أو الواحد بجوار الآخر دون خشية حدوث النقوس في تكراريس^(٤).

ويمكن تزيين النص الذي في الكراس بشكل أسهل بالمقارنة باللفافة، فعلى ورق البردي يمكن الرسم فقط باستخدام الألوان المائية لثباتها في حالة

^(١) اشتهر الفينيقيون بالتجارة التي تتطلب العديد من السجلات لتدوين الحسابات فقد استخدموا قبل الميلاد ألواح الخشب الرقيقة الخفيفة الوزن المتوفرة في بلادهم وكتبوا عليها بالخير باستخدام أقلام الغاب الرفيعة ووجدوا أن الخشب ينشرب الخير فلجأوا إلى دهان الألواح خشية بشمع العمل الساخن مع استخدام قلم من المعدن برأس مدببة لعمل خدوش على سطح الخشب فينطير الشمع ويظهر لون الخشب فتقرأ الكتابة بوضوح كما يمكن إعادة استخدام اللوح بعد كشط ما كتب وإعادة ضلائه بالشمع الساخن. فرنسيس روجرز. قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة. ترجمة أحمد حسن الصاوي. القاهرة ١٩٦٩ ص ١٥.

^(٢) بيان (مهدى) كتابشناسي كتابهای خطی. به کوشش حسین محبوی. طهران ص ١٥.

^(٣) ستيفنيتش (الكسندر)، تاريخ الكتاب، ترجمة د. محمد الأرناؤوط القسم الأول، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٩ يناير ١٩٩٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٨٩.

^(٤) نفس المرجع. ص ٨٩.

لف ورق البردى إلا أن شكل وحجم اللقافة لم تكن تمنح الفنان الميزة التي يوفرها الكراس، فعلى الصفحات الواسعة المتينة للرق كان الرسام يستخدم الأساليب والمواد المختلفة مثل استخدام شرائح الذهب على سبيل المثال^(١)، كما كان يمكن استخدام الصفحة المقابلة في تكملة الرسم إذا كان موضوع الرسم كبيراً.

وقد أدت المزايا السابقة إلى ازدياد الاعتماد على الشكل الجديد للكتاب (الكراس) وعلى الرق كمادة للكتابة. وعلى الرغم من ذلك فقد استمر استخدام اللقائف في المكاتبات الرسمية ذات المستوى الرفيع كالأوامر السلطانية والمعاهدات وحجج الوقف.

وقد أدت معرفة العرب لأسرار صناعة الورق وانتشار هذه الصناعة عن طريق فارس إلى احتكار صناعتها لفترة طويلة، بحيث أصبح الورق بديلاً رخيص الثمن خفيف الحمل بجانب إمكانية إنتاجه بكميات كبيرة في فترة زمنية قصيرة لكي يلبي حاجة طلاب العلم والنساخ. ويمكن أن نقرر أن اكتشاف الورق كان عاملاً هاماً من عوامل انتشار الحضارة الإسلامية في أنحاء الدولة الإسلامية الشاسعة لسهولة نسخ الكتب بأعداد كبيرة في وقت قصير وتداول هذه الكتب في البلاد المختلفة^(٢).

صناعة الورق:

عرفت صناعة الورق الصينية طريقها إلى إيران عن طريق مدينة سمرقند^(٣) التي فتحها العرب (٨٧هـ / ٧٠٤م) في حوالي القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي ثم تعددت مراكز هذه الصناعة في خراسان^(٤) وغيرها من المدن الإيرانية. وقد عرف المسلمون صناعة الورق بعد أسرهم

^(١) نفس المرجع، ص ٨٩.

^(٢) ستيتششفيش: المرجع السابق، ص ٢٣٧.

^(٣) سمرقند: بفتح السين يسميها العرب "سمران" وتقع غرب الصين وهي حاضرة ولاية الصغد إحدى ولايات إقليم ما وراء النهر (سيحون) ويسمى أيضاً إقليم بخارى.

أحموى (شهاب الدين أبو عبد الله): معجم البلدان. بيروت، دار احياء التراث، ١٩٧٩، ج ٣، ص ٣٤٦.

^(٤) خراسان: بلاد واسعة أودها مما يلي العراق وآخرها مما يلي الهندوطخارستان وغزنه وسجستان كرمان وبها أمهات من البلاد مثل نيسابور وهراف ومرو. نفس المرجع، ج ٢، ص ٣٥٠ - ٣٥٤.

لصناع الورق أثناء حربيهم مع الصين، وكانت طريقة صناعته وقتذاك بوضع خرق بالية في قدر كبير يوقد تحته ثم يوضع مع الخرق البالية الماء المغلى المستخلص من رماد الخشب، وبعد الغلي الشديد ترفع الخرق وتغسل ثم تدق بشدة بالمطارق فوق كتلة صلبة من الحجر حتى تتحول إلى عجينة طرية ثم تضاف إليها كمية من الماء حتى تصبح أشبه بالسائل الصابوني ثم يصفى في مصفاة فيبقى في المصفاة بعد التخلص من الماء طبقة منبسطة من الألياف المتماسكة هي فرخ الورق المطلوب الذي ينزع بحذر وينشر فوق لوح مسطح لتجففه الشمس^(١).

ومنذ القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي أخذت مراكز صناعة الورق تنتشر في معظم المدن الإيرانية الكبرى وإلى الدول المجاورة مثل الهند وآسيا الصغرى ثم بعد ذلك لمصر وبعض المدن الأوروبية^(٢).

صقل الورق:

بعد تشكيل صحيفة الورق^(٣) وتجفيف سطحها كانت تصقل حتى لا تكون بها أى زيادات، فتصبح الكتابة عليها سهلة ميسورة وكانت هذه العملية تتم بواسطة وضع مادة لينة مثل النشا^(٤) أو الصمغ^(٥) حتى يصبح سطحها

^(١) فوزى ساء عفيفى، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، طعة أولى، الكويت ١٩٨٠، ص ٢١٥.

^(٢) بيان، المرجع السابق، ص ١٣.

^(٣) الصحيفة أو القرطاس وهما تعنى واحد وهو الكاغد للغة الفارسية.

^(٤) النشا من أنواع اللصاق يتخذ من البر يطبخ على النار كما يطبخ القماش إلا أنه يكون أشد منه ثم يعمد في المنشأة ويستعمله كتاب الانشاء ولا يعولون على غيره سرعة اللصاق به وموافقة لونه للورق في صناعة البياض.

الفلقشندى، محسن المرجع، ج ٢، ص ٤٧٠.

^(٥) الصمغ الأيراني يعرف بالكندر، أو الصمغ "الأزرووت" ويتركب من مواد كربوإيدراتية معقدة تعطى الجلوكون عند تحليلها وتستخدمه تثبيت الألوان، وهو يجمع من شجرة شوكة تكون بأرض خراسان وأبعد في الجبال المطلية على ضاربلس الشام وهي شجرة قصيرة تنمو عن الأرض بمقدار نصف ذراع ويبل بعد جمعه حتى يصير في قوام اللصاق وكثيرا ما يستخدمه كتاب الانشاء.

الفلقشندى، محسن المرجع، ج ٢، ص ٤٧٠.

الدينورى (أبو حنيفة)، كتاب النبات، مخطوط رقم ٤٣٤، مكتبة المتحف المصري، ص ٢٣٤.

ماصاً، ويجب فرش هذه المادة اللينة بعناية حتى يمكن ملء مسام الورقة وبعد ذلك تصقل الورقة بواسطة دلكها ببلورة أو حجر ليس بناعم أو خشن^(١)، ويجب مراعاة أن يكون اللوح الذى تصقل عليه الورقة نظيفاً^(٢) وهو يعرف باسم " لوح الصقال " وتكتسب عملية الصقل أهميتها لأنها تمنع الورق من امتصاص الحبر أو اللون، كما تمنع انتشارهما خارج الحدود المطلوبة للرسم أو الكتابة.

تلوين الورق:

تنتج عملية صقل الورق السابق ذكرها أوراقاً ناصعة، وقد كان الورق يلون بالألوان الغامقة والفاتحة حتى يصبح مناسباً للكتابة عليه بالمداد المتعدد الألوان (لوحة ٢) و لتلوين الورق كانت تضاف بعض المواد للحصول على الألوان المختلفة، فللحصول على اللون الأصفر كان يضاف

^(١) هذه البلورة تسمى " المهرة " وهى لفظة فارسية تطلق على كل شئ صغير مدور الشكل وهى تكسب الورق النعومة واللمعان إذ تكثف نسيج الورق وتحفظ مواد الطلاء من التشقق. على أن تتم عملية الصقل والتلميع خلال أسبوع من الطلاء حتى لا يتشقق. كما يجب حفظ الأوراق بعد ذلك فى مكان رطب. ونستخدم المهرة فى تلميع وصقل زخارف التذهيب والتجليد أيضاً. (لوحة ١).

بيان. المرجع السابق، ص ١٤.

عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة جامعة أم القرى، المجلد الأول، ١٩٨٩، ص ٦٣.

^(٢) Gulnar (Booch), Islamic Binding & Book Binding, University of Chciago Press,

1981, P. 36.

الزعفران^(١) إلى الغراء^(٢)، بعد طبخه أو الجهرة مع الغراء^(٣)، وللحصول على اللون الأزرق تضاف مادة النيلبة المسحوقة^(٤) للغراء وللحصول على اللون الأحمر تضاف الحناء^(٥) كمادة مثبتة للألوان.

وعلى الرغم من سهولة الحصول على الألوان السابق ذكرها من النباتات إلا أن الفنانين كانوا يفضلون استخدام الألوان المشتقة من المعادن

^(١) الزعفران: يستخدم نبات الزعفران في الصباغة باللون الأصفر كما يستخرج منه عطر الزعفران ويعتبر من أشهر العطور التي شاع استخدامها قديما ويستخدم في علاج لدودة الشريطية وفي دهان مواضع الروماتيزم. القلقشندي، المراجع السابق، ج ٢، ص ٤٦٢ - حجاجي ابراهيم محمد، أصباغ مصر وأخبارها غير العصور، طبعة أولى، جامعة عين شمس، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

^(٢) الغراء: يعمل الغراء من السمك بأنه نأخذ من السمك لبانة السمك وأجودها لبانة فرخ السمك البياض وهي تشبه الجلود وتقع في الماء لمدة يومين أو يوم وليلة ثم تنزع قشرتها وتغسل بالماء والملح إلى أن يتم تنظيفها ثم تدق بالمطرقة أو تقصص بالمنقص إلى أجزاء ثم توضع في إناء مملوء بالماء وتضخ على النار إلى أن تسنوب في الماء ثم يصفى بالمصفاة ويوضع في أظاق إلى أن يبرد فتقطع لأجزاء تعلق في خيط في الظل والهواء ويكون ذلك في الشتاء في طرية لأن آخر يسبه.

الحسيني (محمد بن أبي الخير). نجوم المشارقات في علم النيفات. مخطوط بمكتبة رفاعة الطهطاوي بسوهاج، ٢٥ فلك ص ٦١.

^(٣) الجهرة (البور الفارسية) Persian Berries وهي ثمرة شجرة اليرموك تنمو بكثرة في بلاد فارس ولها أصفر يميل للحمرة وهي على شكل الذور وتجمع قبل صوحيا وإذا سحقت قبل استخدامها بفترة طويلة تفسد.

حجاجي. المراجع السابق، ص ١٢١.

^(٤) النيلبة البرية: وهي صبغة زرقاء يمكن الحصول عليها بواسطة تخمير أوراقها ويبلغ طول الشجرة حوالي ١٠٠ سم وتقطع سيقانها مرتين أو ثلاث على الأكثر سنويا ثم تقمع في نهاية السنة وتنزع بدلا منها أخرى في أوائل كل عام.

حجاجي. المراجع السابق، ص ١١٠.

^(٥) زرعت الحناء في فارس منذ أقدم العصور وعرفها المصريون عن طريقهم في الدولة الوسطى كما كان بعدها المكسوس وتنزع بواسطة غرس غفل الحناء في أرض حوتت كثير من مرة بعمق ٣ قدم في شهر برمهاث وتروى باستمرار حتى لا تجف وبعد سنة تنمو أشجار حناء تنقص الأوراق وتجف ثم تسحق ويضاف لها الماء عند الاستعمال.

حجاجي. المراجع السابق، ص ١٥، ١٣٠.

وعلى الرغم من سهولة الحصول على الألوان السابق ذكرها من النباتات إلا أن الفنانين كانوا يفضلون استخدام الألوان المشتقة من المعادن لأن الألوان النباتية نظرا لشفافيتها كانت تمتزج ببعضها البعض مكونة ألوانا ثانوية، بينما تمتاز الألوان المعدنية بأنها معتمة غير شفافة وتحتفظ باللون ودرجته، فلو وضعنا مثلا الأزرق فوق اللون الأصفر إختفى اللون الأصفر وظل الأزرق ثابتا بلونه الأزرق^(١).

وكانت الألوان المعدنية تحضر بواسطة سحق المعدن ذو اللون إلى أن يصير ترابا ناعما بواسطة وضعه في إناء نحاسي أو هاون يسمى "صلابة" ويدق المعدن بحجر صلد يسمى "الفهر" ثم تتخل بواسطة قماش رقيق جدا ثم تخلط بعد ذلك بمحمل اللون، وقد كان جمال الألوان يعتمد على دقة سحق المعدن وغربلته وعلى كمية المحمل المستعمل في تكوين اللون.

وكان اللون الأحمر يستخرج من الزنجفر الذي يتحصل عليه من تسامي الكبريت والزنثيق في بوتقة محكمة الغلق أو من كبريتيد الزئبق المحلى.

ويتم تحليل الزنجفار بواسطة نقعه في الماء حتى يصبح ناعما ومن الأفضل نقعه في ماء الرمان الحامض ثم يضاف إليه الغراء وكان يستخدم أيضا في الكتابة^(٢). ويستخرج أيضا من أحمر الرصاص الناتج من تسخين الرصاص^(٣).

وكان يستخدم مسحوق اللازورد وحجر الأزوريت^(٤) للحصول على اللون الأزرق وأكسيد الرصاص الأصفر أو المغرة الصفراء^(٥) للحصول على

^(١) محرز. المرجع السابق، ص ٨٢.

^(٢) القلقشندي. المرجع السابق، جـ ٢، ص ٤٦٧-٤٦٨.

^(٣) محرز. المرجع السابق، ص ٨٤.

^(٤) حجر الأزوريت: هو كربونات النحاس الأزرق.

حجاجي. المرجع السابق، ص ٣٩.

^(٥) المادة الملونة فيها أكسيد الحديد المائي.

اللون الأصفر، واللون الأرجواني من صنف السمك الأرجواني اللون أو من
الرهج^(١). كما كان يستخرج اللون الأبيض من أبيض الرصاص أو الطباشير
والبنفسجى الفاتح والقرنفلى من مزيج الأزرق والقرنفلى الهندي.

واستخدم الفنان الفارسي كذلك اللون المستخرجة من المخلوقات الحية
مثل استخراج الأحمر القرمزي من دودة القرمز التي عرفها الفرس بواسطة
الأسبان^(٢).

وقد كان اللون الأبيض الناصع هو اللون الغالب على معظم أنواع
الورق بجانب وجود الأوراق الملونة بلون واحد أو الأوراق الملونة بألوان
عديدة بدلا من تلوين الورقة بلون واحد وهو ما يعرف بالصفحات المتعددة
الألوان "رنكانكك"^(٣). وعلى الرغم من منارة الفرس في استخدام الألوان إلا
أنهم كانوا يفضلون استخدام الورق الناصع البياض.

وقد كانت الفرشاة التي يستخدمها الفنان في التلوين تصنع من شعر
الحيوانات وبصفة خاصة شعر رقبة القط الأبيض البالغ من العمر شهران
على أن يتميز بطول الشعر ونعومته^(٤). وقد اعترف للفرس بالفضل والرياسة
في عمل الألوان الدقيقة منذ القدم^(٥). وقد ظلت للفرس السيادة في الصباغة
والتلوين حتى القرن ١١هـ / ١٧م على الأقل حتى أن الأوربيون - وخاصة

- لو كاس (الفريد). المواد والحضاعات عند قدماء المصريين. ترجمة زكي أسكندر وآخرون، القاهرة،
١٩٤٥م، ص ٥٦٢.

(١) الرهج الأصفر: هو كيريتور - زرينخ. حجاجي. المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) دودة القرمز: أُنشِ حشرة تسير على شجرة الصبار الذي مريضة الأصلي المكسبك وقد نقل الأسبان الشجرة
إلى بلادهم ثم انتشرت زراعتها في جزر الكناري وبلاد العرب وإيران واندونيسيا. وتجمع أنثى الحشرة قبيل
مطلع الشمس حتى لا يجف الندى فتطير الحشرة ويغسل جميع في شهر برمودة وتقتل في أفران أو ماء مسخن
أو تنقع في الخل مدة نصف يوم ثم تخفف في الشمس ثم تسحق ليكون لود المسحوق أحمر أرجواني ثم يغللى
المسحوق في الماء لاستخلاص المادة الملونة التي به.

حجاجي. المرجع السابق، ص ١٣٠-١٣١.

(٣) بيان.. المرجع السابق، ص ١٤.

(٤) محرز. المرجع السابق، ص ٤٥.

(٥) المسعودي (ج. الحسن علي). أخبار الزمان. ضبعة أولى. القاهرة ١٩٣٨، ص ٧٨.

المصانع البريطانية - كانوا يرسلون المبعوثين لمحاولة معرفة أسرار الصباغة الثابتة التي برع فيها الفرس خاصة صباغة خيوط الأبسطة بألوان ثابتة لا تزيلها الأمطار أو الخمور أو الخل وقد كتب الجغرافى البريطانى هكليوت Hakluyt (١٥٥٢ - ١٦١٦م) يحث رجال الأعمال البريطانيين على محاولة اكتشاف أسرار هذه الصناعة^(١).

تسطير الورق:

تسطير الورق من العمليات الهامة فى انتظار الكتابة بالصحيفة فى سطور أفقية متوازية يفصل بينها مسافات متساوية وينتج عن عدم استخدامها اتجاه الكتابة لأعلى أو لأسفل مما يشوه جمال الصحيفة. وكان من المتبع عند نسخ المخطوطات ذات الصفحات البيضاء غير المسطرة أن يتم تسطيرها باستخدام آلة تسمى المسطرة^(٢) وبهذا يصبح عدد السطور فى الصفحات متساويا ولكى تتم عملية تنسيق السطور كان " المسطر " وهى عبارة عن صفحة من مادة مقواة يتم تسطيرها بخطين عموديين يحصران بينهما عددا آخر من الخطوط الأفقية المتوازية بحيث تستخدم كميزان للخطاط حتى يراعى الفواصل بين الخطوط، وكان الخطاط يسطر سطورا على هذه اللوحة أو الصفحة المقواة ثم يسحب خيوطا حريرية فوق هذه السطور ويثبتها فوق الصحيفة بعد جذبها بشدة وكانت هذه اللوحة تستخدم فى عملية التسطير بأن توضع الورقة المراد تسطيرها فوق اللوحة الحريرية ثم يضغط عليها بشدة حتى تغوص الخيوط الحريرية فى وجه الصحيفة^(٣) وبهذا يتم تسطيرها بأسطر وهمية بيضاء يزول أثرها تدريجيا بمرور الوقت وهى عملية مهمة لتحديد أماكن كتابة المتن والهوامش ولخلق وحدة التسلسل فى المخطوط^(٤).

^(١) Hakluyt (R) . The Principale navigations, Voyages Traffiques and discoveries of the english nation, London 1926, II , P. 202.

^(٢) المسطرة: آلة خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج لتسطيره من الكتابة ومتعلقاتها، والذهب هو أكثر من يحتاجها وتسمى كذلك المسطر.

الفلقشندى. المرجع السابق، جـ ٢، ص ٤٧٢.

^(٣) بيان. المرجع السابق، ص ١٠.

^(٤) عمر رضا كحالة، العلوم العملية فى العصور الاسلامية. دمشق ١٩٧٢، ص ٢٩٢.

ويجب أن نشير إلى أن عدد سطور صفحات المخطوطات الفارسية كانت أعداداً فردية، وقد أدى هذا إلى اختلاف بين سطور النسخة التي تتناول موضوعاً أدبياً عن تلك التي يكتب فيها الشعر مثلاً إذ كان غالباً ما يحتوى السطر الواحد على شطرين في كل سطر ولكن في بعض المخطوطات العظيمة مثل الشاهنامه^(١) نجد في كل سطر بيتين بأربعة أشطر أو ثلاث أبيات بستة أشطر. ومن هذه المخطوطات التي نجد بها هذا الأسلوب شاهنامه الفردوسي للبايسنقري المحفوظة بالمكتبة الامبراطورية بايران^(٢).

حجم صفحات الكتاب:

كنت هناك العديد من أحجام الكتب المخطوطة بحسب الاستخدامات المختلفة للمخطوط وموضوعاته وهي أحجام متعددة بعضها صغير جداً وبعضها متوسط والناذر منها كان كبير الحجم. ويرى د. محمود حلمي أن مصاحف السلاجقة كانت صغيرة الحجم حتى تصبح سهلة في الحمل لأنهم لم ينعموا بالاستقرار في مكان وكانوا في غزوات متلاحقة ونحن نرى بجانب ذلك أن الفرس أمة تتمسك بدينها بقوة وأن المصاحف الصغيرة الحجم يسهل ملازمتها أما أحجام المخطوطات الفارسية أو مسمياته فهي كالتالي:

- ١- با زويندي^(٣): وهو ما يكون غالباً من الأحجام الصغيرة ٢٠م x ٣٠م.
- ٢- بغلي^(٤): ويبلغ حجمه ٤٠م x ٦٠م.

(١) الشاهنامه من مقطعين " شاه أي الملوك و " نامه " أي قصة فهي قصة الملوك أو تاريخ الملوك الفرس.

والشاهنامه كتبت بأمر من أبي منصور حاكم خوس وانتهت أو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرحشاه الشهير بالفردوس من كتابتها سنة ٤٠٠هـ - ١٠٠١م في ٦٠ ألف بيت وأقدم نسخ الشاهنامه تلك المحفوظة في المتحف البريطاني برقم A D D E مؤرخة عام ٦٧٥هـ.

د. أحمد كمال الدين حلمي. شاهنامه الفردوسي ملحة الفرس الخالدة، عالم الفكر، المجلد ١٦ العدد ١، ١٩٨٥، ص ٨٣.

(٢) الخط العربي بين الفن والتاريخ، عالم الفكر، المجلد ١٣، عدد ٤، الكويت، ١٩٨٣م، ص ١٨٩.

(٣) بازويندي: هو المخطوط الذي يعلق على الساعد وهي من مقطعين بازو عضد وبندي مربوط.

د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ٩٠.

(٤) بغلي: مخطوط يعمل تحت الإبط.

د. عبد الله حسين. نفس المرجع، ص ١٠٦.

- ٣- جانمازى^(١): ويبلغ حجمه ٢٠م ١٢٠x مم.
- ٤- حمائلى^(٢): وهو نفس حجم النوع السابق (الجانمازى) ولكنه يتميز بأن قطره أكبر ويمكن تعليقة أسفل الملابس بالحمالات.
- ٥- نيم ربعى^(٣): وحجمه ١٠٠م ١٨٠x مم.
- ٦- وزيرى كوجك^(٤): ١٤٠ مم ٢٢٠x مم.
- ٧- وزيرى: ٦٠م ٢٤٠x مم.
- ٨- وزيرى بزرک^(٥): ٢٠٠ مم ٣٠٠x مم.
- ٩- سلطانى: ٣٠٠ مم ٤٠٠x مم. وهو من الأحجام التى شاع استعمالها فى العصرين المغولى والتمورى وكان يصنع للسلطين فقط.
- ١٠- رحلى كوجك^(٦): ٢٥. مم ٤٠٠x مم.
- ١١- رحلى: ٣٠٠ مم ٥٠٠x مم.
- ١٢- رحلى كبير: ٣٥٠ مم ٦٠٠x مم.
- وبجانب ما سبق ذكره من احجام هناك ما يسمى " بياض " وهى مجلدات يكون طولها وعرضها على خلاف المؤلف بحيث يفتح الكتاب من

^(١) جانمازى: مخطوط صغير يستخدم - عادة - فى نسخ الموضوعات الدينية ويقرأ فى المسجد. نفس المرجع، ص ١٨١.

^(٢) حمائلى: مشتق من الفعل العربى " حمل ".

بيان. المرجع السابق، ص ١٢.

^(٣) نيم ربعى: وتعنى نصف الربع أى الثمن وتعنى الكتاب المستطيل لأنه نصف المربع.

د. عبد النعيم حسين. نفس المرجع، ص ٢٩١، ٧٦٦.

^(٤) وزيرى كوجك: معناها الوزيرى الصغير وهى مخطوطات صغيرة نسخ للوزراء.

د. حسين مجيب المصرى. المعجم الفارسى العربى، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٣، ص ٣٣٨.

^(٥) وزيرى بزرک: مخطوطات تنسخ للوزراء بحجم كبير إذ أن كلمة بزرک تعنى الشئ العظيم.

د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ١٠٣.

^(٦) رحلى كوجك: وهى كتب صغيرة نسبيا حتى يمكن قراءتها وحملها بسهولة أثناء السفر والترحال.

د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ٢٩٣.

ناحية طوله ويحكم تجليده من ناحية عرضه^(١) ، وهناك نوع آخر يسمى " خشتى "^(٢). ونوع يعرف " بالطومار "^(٣) وفيه تتم عملية وصل أوراق الكتب المخطوط من أطرافها وتطوى بعد ذلك على بعضها البعض لتصبح على شكل الأنبوبة^(٤) وهناك كذلك النوع المعروف باسم المرقع^(٥) وأسلوب وصل الورق فيه يتم بلصق طرفي كل ورقة مع الأخرى حتى تبدو صفحات المخطوط وكأنها صفحة واحدة وقد استخدم هذا النوع المرقع في وصل الصفحات المميزة المخطوط وفي وصل التصاویر البديعة ويجب أن نشير إلى أن حجم المخطوط قد يتعرض للنقصان نتيجة لعملية الترميم أو التجليد أو قد يحدث تلف لحواشيه، وقد يضاف إليه متناً أو حاشية فيزداد حجم المخطوط.

ترقيم الصفحات:

معظم نسخ المخطوطات الفارسية القديمة لا توجد بها أرقام لصفحاتها إذ كان القرس يفضلون استخدام أسلوب البرادة^(٦) في ترتيب صفحات الكتاب

^(١) هذا النوع من الكتب الذي يكون فيه الطول أقل من العرض ويسمى سفين، نظراً لتشابه شكل الكتاب مع السفينة ويعرف في كتب تاريخ الفن باسم الفورمة الإيطالية *Forma a Italienne*. محمد عبد العزيز مرزوق. المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، العراق ١٩٧٠، ص ٢١.

^(٢) كلمة خشتى تعني القالب الذي يستخدم في صناعة الطوب الأحمر.

بيان. المرجع السابق، ص ٥.

^(٣) الطومار: كانت العرب تكتب على الدرج (أي الملف) اتخذ من البردي أو الورق وكان يتكون من عشرين جزءاً مصفاً ببعضها البعض وكان سدى هذا الدرج يسمى الطومار ثم أطلق اسم الطومار على الورقة الكلمة المسماة بالفرجة.

الفلقشندي. المرجع السابق، ص ١٨٩ - محمد عبد العزيز مرزوق. الفن الإسلامي، بغداد ١٩٦٥. ص ١٧٤.

^(٤) بيان. المرجع السابق، ص ٦.

^(٥) بيان. المرجع السابق، ص ٦.

^(٦) بيان. المرجع السابق، ص ٧.

وذلك بتدوين أول كلمة في الصفحة اليسرى في هامش الصفحة السابقة لها في أقصى اليسار وبمطابقة الكلمتان تتضح استقامة الجملة من عدمه.

ونادرا ما كانت ترقم صفحات المخطوطات إلا أن معظمها - سواء الأرقام أو البرادات - سرعان ما كانت تتلاشى بفعل الزمن والاستعمال، أو تلف الحواشي والأطراف أثناء عملية تجليد المخطوط. وقد كانت أنسب الطرق لترقيم الصفحات تلك التي تتم بواسطة الكتابة بالقلم الباسط (الغاب) بمركب صمغى يضاف إليه بعد ذلك الكوبيا^(١) باللون الأحمر القرمزى لأنه أكثر ثباتا من الحبر الأسود الذي ينمحي مع مرور الوقت لتأثره بالهواء والرطوبة والاستعمال بسبب احتواء الحبر الأسود الفارسي بصفة خاصة على كمية قليلة جدا من الكربون الخالص مما يسبب سرعة محوه^(٢).

أنواع الورق الفارسي:

حظيت صناعة ورق المخطوطات في العصر التيموري بمكانة رفيعة حيث زاد الاهتمام بعملية تأليف ونسخ الكتب والعناية بجمال ما تحويه، فقد وجدت صناعة الورق عناية فائقة وتطورا ملحوظا لم تبلغها من قبل حيث أصبح العديد من المدن الإيرانية مركزا لهذه الصناعة ومنتجة لها بوفرة، وعلى الرغم من ذلك فإن كمية الورق المنتجة لم تكن كافية لتلبية احتياجات هذه الفترة مما أدى إلى استيراد إيران لكميات كبيرة من الورق من

^(١) لفظة فارسية بمعنى المسحوق من الفعل كويذن الدق أو الضرب.

د. المصري، المرجع السابق، ص ٣٣٨.

^(٢) الخبر الأسود: يكاد يكون دائما في صورة كربونات (مسحوق ناعم جدا من السناج) المكشوط من أوعية الطبخ وبعضه من فحم الخشب المسحوق أو حام الشجنيز الأسود أو مسحوق الفحم الحيواني، والخبر الفارسي يستخرج من نوى البلح المعد لتقعه في الخل بعد وضعه في وعاء فخاري مع سد فوهة الوعاء بالطين ويوضع على النار حتى اليوم التالي ويترك ليبرد ثم يؤخذ ما فيه ليطحن ويصنع منه الخبر بعد مزجه بالصمغ العربي والماء. حسام الدين عبد الحميد عمود. تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية، ١٩٧٩، ص ١٣.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٥٥٨ - ٥٥٩، ٥٨٦.

مراكز صنعها في تركستان والهند وآسيا الصغرى^(١). ولما كانت معظم المخطوطات الفارسية الموجودة الآن هي نتاج فترة زمنية بدأت منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي لذا فقد تعددت أنواع ورق هذه المخطوطات التي ينسب معظمها إلى المدن التي جلب منها مثل الورق الخانبالغ^(٢) والخطائي^(٣) والسمرقندي والأصفهاني والبخاري والدولت أبادي والبغدادى^(٤) والكشميري والنيزي^(٥) والمصري والعادل شاهي والترمة^(٦) والفستقي والفرنكي الجديد^(٧).

وجدير بالذكر أن نشير إلى أنه ربما تعرضت حواشي بعض صفحات النسخ المخطوطة إلى الضعف أو التلف بعد فترة من الزمن كنتيجة حتمية لكثرة عمليات التجليد المتتالية مما يترتب عليه حدوث تمزق لأطراف هذه الصفحات وقد يكون التمزق أو القطع بدرجة كبيرة بحيث تتطلب من المجلد ضرورة عمل حاشية جديدة أو إضافة حواشي جديدة مطلوبة للصفحات. لذا فقد نجد بعض الاختلاف في نوع الورق المستخدم في المتن والمستخدم في الحاشية^(٨) بسبب عملية الترميم هذه.

^(١) بيان. المرجع السابق، ص ١٤.

^(٢) خانبالغ: الورق المزخرف بزخارف تشبه أواني الخمر المزخرفة بالحفر.

^(٣) الخطائي: اسم قدم يطلق على شمال الصين.

د. شعبان طرطور، محادثة شفوية.

^(٤) الورق البغدادى من أنفس أنواع الورق وهو نخين مع ليونة ورقة حاشية أجزاءه، وكان يستخدم عادة في كتابة المصاحف وكتابات القانات.

القلقشندى. المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٧٧.

^(٥) النيزي: أى ورق المسنن إذ أن نيزه بالفارسية تعني الأسنان.

د. شعبان طرطور، محادثة شفوية.

^(٦) الترمة: لفظة فارسية بمعنى الشال وتطلق على الورق المزخرف بزخارف تشبه زخارف الشيلان.

د. المصري. المرجع السابق، ص ٩٠.

^(٧) الفرنكي الجديد: ورق كان يستورد من أوروبا للدول الشرقية ردى سريع التلف. القلقشندى. المرجع

السابق، ص ٥١٧.

^(٨) بيان. المرجع السابق، ص ١٥.

((((الفصل الثانى))))

الخط الفارسى

يمكن القول بصفة عامة أن السيادة قد دامت للخط الكوفي^(١) في القرون الثلاثة الأولى للهجرة النبوية الشريفة حيث كان هو الخط المستخدم في تدوين القرآن الكريم وكافة المكاتبات الهامة، أي أنه كان هو الخط الرسمي في البلاد الإسلامية، بينما كان الخط النسخي يستخدم في قضاء الحاجات وتيسيرها بين الناس أي أنه كان خطأ شعبيا وذلك لسهولة كتابته بالمقارنة بالخط الكوفي مما أدى إلى سهولة نسخ الكتب والمكاتبات، لذا فقد سمي نسخي.

وقد ظهرت بالتدريج منذ القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي ستة أنواع أخرى من الخطوط^(٢) مشتقة من الخط الكوفي والخط النسخي، وقد عرفت هذه الخطوط باسم (الأقلام الستة). وهذه الأقلام الستة هي خط الثلث^(٣) وخط المحقق^(٤) وخط الريحاني^(٥) وخط النسخ الجديد^(٦) وخط التوقيع^(٧) وخط الرقاع^(٨).

^(١) الخط الكوفي: الخط العربي هو المعروف بالكوفي ومنه استبقت أنواع الخطوط وأصله نوعين هما الثوير والتسط المقور هو السين وهو الذي تكون عراقاته وما في معناها منخفضة منحطة لأسفل كالثلث والرفاع ونحوهما، والبسوط وهو اليابس وهو مالا انخساف فيه ولا انحطاط كالحقق. القلقشندي. مرجع السابق، جـ ٢، ص ١٥.

^(٢) بيان المرجع السابق، ص ١٦.

^(٣) خط الثلث، سمي ثلثا لأنه ثلث مساحة خط "الطومار" لأن عرض خط "الطومار" يساوي أربع وعشرون شعرة من شعر البرتون وعرض القلم "الثلث" أو يساوي ثمان شعرات ويعرف بهذا القياس بفعل الثلث أو الثلث الثقيل وهو من الخطوط الصعبة ويميل إلى التفرير وقطة قلمه محرفة لأن حروفه تكتب مشعرة. القلقشندي. المرجع السابق، جـ ٣، ص ٦٢ - أحمد صالح. الخط العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣ م، ص ١٣٣.

^(٤) الخط المحقق: هو إحدى صور خط الثلث وهو ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة له وأصبحت مفردة على السطر مع تجنب تراحم الحروم لذلك رسمت بعض الحروف مرسلة كالراء والواو وما على شاكلتها. فوزي سالم عفيفي. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. الكويت ١٩٨٠ م، ص ١١٩.

^(٥) الخط الريحاني: سمي هذا الاسم نسبة إلى عبيدة الريحاني وكان خطا في عصر المأمون وتوفي عام ٢١٩ هـ وهو يشبه الخط (تديواني) إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروف في بعضها البعض بأوضاع متناسقة خاصة الألفات واللامات وتشابه حروفه حروف (قلم التوقيع الحديث) وفيه ترسم الألفات على شكل أعواد ريحان مع استخدام المرونة في باقي الحروف. عفيفي. المرجع السابق، ص ١٢٢ - محمد طاهر الكردي. تاريخ الخط العربي وآدابه، طبعة أولى، القاهرة ١٩٣٩، ص ٩٥ - ١٢١.

^(٦) خط النسخ الجديد: خط جديد ابتكره الفرس في نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي وهو نتاج خليط بين خط النسخ وخط التعليق وسمى خط التعليق.

^(٧) خط التوقيع: سمي بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصر ويسمى كذلك بخط الإجازة في عصرنا الحديث وهو بين الثلث والنسخ. وقد وضع قواعد خط التوقيع الخطاط يوسف الشجري الذي استنبطه من خط الجليل وسماه بالخط الرياسي لأن الكتب السلطانية كانت لا تحرر إلا به في زمن الخليفة المأمون وقد دخل الثخان منير على سلطان التبريزي قواعد جديدة له. القلقشندي. المرجع السابق، جـ ٣، ص ١٠٤ - نكردي. المرجع السابق، ص ١٠٧، ١٣٢.

^(٨) خط الرقاع: سمي بهذا إلا أنه كان يكتب به في رقاع جمع رقعة وهي الورقة الصغيرة وبمناز بدقة حروفه وهو من أسهل الخطوط ويرى محمد طاهر الكردي أنه قد تولد من خط خفيف الثلث.

وظل الأمر على ما هو عليه من حيث استخدام الخطوط السابق ذكرها حتى نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ونظراً لأن هذه الخطوط الستة السابق ذكرها لم تكن على المستوى المناسب كنتاج فني متميز، لذا فقد ابتدع نوع آخر جديد من الخطوط وصف بأنه كان نتاجاً لمزج كلاً من خطي الرقاع والتوقيع وقد أطلق على النتاج الجديد اسم "خط التعليق"^(١) الذي يعرف بالخط الفارسي، ويتميز بميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاهاتها من أعلى إلى أسفل وحرف النون مفتاح خط التعليق لأنك إن أتقنته أتقنت باقي الحروف لأن القاعدة فيه أن تأخذ أولاً بسن القلم ليتحول إلى صدره ثم لينتهي به مرة أخرى.

وقد استخدم خط "التوقيع" على نطاق واسع في كتابة المخطوطات الفارسية وتطور بعد ما يقرب من مرور قرن من الزمان إلى ما يعرف بالشكستة بسبب شدة ميل حروفه. وقد استخدم الإيرانيون هذا الخط في كتابة الخطابات والفرامانات وسمى بخط "الشكسته تعليق" وقد عرف الاتراك هذا الخط عن الفرس باسم "قرمة تعليق" وهو بنفس المعنى أي الخط الشديد الميل، وقد اهتم الاتراك بهذا الخط ولكن الإيرانيين أجادوه أكثر منهم^(٢).

وقد استخدم خط "الشكسته تعليق" في كتابة كل شيء فيما عدا كتابة المخطوطات ذاتها. وقد إتسم هذا الخط بالصعوبة سواء في كتابته أو قراءته لذلك لم يستخدم في كتابة المخطوطات. ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن

- الملقشندی. المرجع السابق، ص ٣، ص ١١٩-الكردی. المرجع السابق، ص ١٣١.

^(١) بيان. المرجع السابق، ص ١٧. حلمی. المرجع السابق، ص ١٩٠ - ١٩١.

^(٢) عفيفی. المرجع السابق، ص ١٦٢.

الكردی. المرجع السابق، ص ١٠٥.

الهجرى/ الرابع عشر الميلادى ايتدع الفرس نوعا آخر من الخطوط يمثل مزيجاً من خطى النسخ والتعليق فسمى بخط "النستعليق" (١)

ويعتبر خط النستعليق أشهر الخطوط الفارسية، وقد نسخت بهذا الخط معظم المخطوطات الفارسية.

وقد اقتضت الضرورة ايجاد خط جديد أكثر سهولة فابتدع الفرس خطاً جديداً يعرف باسم خط "الشكستة نستعليق" خلال النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى (٢). وكان هذا الخط يستخدم فى كتابة الرسائل والخطابات. وقد وضع قواعد هذا الخط الأستاذ شفيق (٣)، ولا يزال هذا الخط هو الخط المعتاد فى الكتابة فى ايران حتى الوقت الحاضر حيث نجده فى كراسات المدارس.

وعلى الرغم من تعدد أنواع الخطوط فى ايران إلا أنها كانت تستخدم لايضاح الجوانب الزخرفية أو اظهار القدرة الفائقة على الابداع الفنى ويمكن القول بأن هذه الخطوط قد انتشرت أيضا خارج ايران مثل خط الطغراء

(١) خط النستعليق: ابتكر هذا الخط على يد الخطاط مير على التيريزى الذى كان يعمل فى بلاط تيمور لنگ ويروى أنه رأى على بن أبى طلب فى المنام وطلب اليه أن ينظر إلى طير الأوز ويطل النظر إليه فاستوحى من شكل هذا الطائر أشكالا شتى استعملها فى رسم الحروف العربية. وقد حدد ابنه عبد الله هذا الخط وحسنه. كذلك جود فيه عماد الدين الشيرازى وسليمان على ومير على نفروى وعبد الرحمن الخوارزمى، وكان القس المستخدم فى كتابة خط التعليق والنستعليق متساوى الطرفين فى العرض والطول.

محمد عبد العزيز مرزوق. المصحف الشريف، ص ٣٨، ج ٢. الكردى. المرجع السابق، ص ١٠٤. مؤذن. المرجع السابق، ص ١٠٢.

أربرى (م. ح) تراث فارس ترجمة أحمد عيسى وآخرون، طبع عيسى الخلى ١٩٥٩ م ص ١٨٧ (مقال الفرس الاسلامى فى بلاد فارس تأليف دوجلاس بارت).

(٢) بيان. المرجع السابق، ص .

(٣) عفيفى. المرجع السابق، ص ١٦٤.

المعمول^(١) وخط الكزار^(٢) والخط اللزره^(٣) وخط زلف العروس^(٤). ولكن لما كانت هذه الخطوط بلا أصول فنية تحكمها فإنها قد تلاشت وقل استخدامها بالتدريج^(٥).

وعلى أية حال فإنه يمكن القول بأن أنواع الخطوط التي بقيت بايران واستخدمت في كافة الأمور على نطاق واسع هي الخط (الكوفى - النسخ القديم - الريحاني - التلث - النسخ الجديد - الرقاع - التعليق - الشكسته - التعليق - النستعليق - الشكسته - نستعليق)^(٦).

وجدير بالذكر أن الخط النسخي وخط التلث مازالا يستخدمان حتى اليوم في ايران بنفس الاسلوب الذي استخدمما به منذ ألف عام وهو ما يسبب مشكلة في تأريخ المخطوطات الفارسية بالاعتماد على الخط فقط بسبب ثبات قواعد الخطين، وقد لقي الخط النسخي والاقلام المشتقة منه عناية فائقة منذ عصر السلاجقة الذين أبرزوه وجعلوا له المكانة الاولى في كتاباتهم بعد أن كانت قبلهم للخط الكوفى^(٧).

ومن الملاحظ أن مسميات بعض الخطوط السابق ذكرها يختلف من بلد إلى آخر فما يسمى في ايران بخط "النستعليق الفارسي" يسميه العرب

^(١) خط الطغراء المعمول: أى الطغراء المزخرف وجمعها طغراءات وهى كلمة فارسية وتعنى بالعربية التوقيع أو -
شارة السلطان وقد استخدمها السلاجقة العظام وسلاجقة الروم والمماليك والعثمانيين.
القلقشندي. المرجع السابق، ج ١٣، ص ١٦٧.

^(٢) خط الككزار: " كك " وتعنى الورد " زار " بمعنى المنطقة أى المنطقة الموردة أو البستان لفظه فارسية.
حسين. المرجع السابق، ص ٥٧٣.

^(٣) اللزره: أى الخط المهزوز أو المنائل بشكل مرتعش.

^(٤) زلف العروس: يقصد بهما زواجة العروس (سوالف شعر العروس).

د. شعبان طرطور، محادثة شفوية.

^(٥) بيان. المرجع السابق، ص ٣٥.

^(٦) بيان. نفس المرجع، ص ٣٧.

^(٧) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية في مصر قبل الفاطميين. طبعة أولى ١٩٧٤، ص ٣٣.

والأتراك "تعلیق" وما يسمى بخط "الشكسته تعلیق" يسميه الأتراك بالخط "الديوانى" (١).

وتتميز المخطوطات الفارسية بتنوع استخدام الخطوط فيها بين المتن والحاشية وتناوين حيث غلب استخدام الخط الكوفى الزخرفى للعناوين وخط "النستعلیق" و "الرقاع" للمتن بينما ساد استخدام خط "النستعلیق" المائل أو "الغبار" (٢) لكتابة الحواشى. وكان الفرس يكتبون بأقلام تتخذ من أعواد القصب الجيد الذى ينبث فى بلاد فارس حول بحر قزوين ويتميز بصلابته واستقامته مع نعومة ولمعان سطحه الخارجى وهو ذو لون أبيض مشرب بصفرة استخدم فى الكتابة منذ القدم وحتى الآن (٣).

وقد شاع استخدام الخطاطون للأقلام الفارسية فى البلاد الأخرى بسبب شهرة هذا النوع من الأقلام القصبية الصلبة (٤). وقد اعتاد الخطاط المسلم على استخدام مسند (لوح صغير) للتحكم فى الكتابة لإنتاج خط جيد (٥) ومن سبق يمكننا أن نقرر أن اللغة العربية هى لغة كتاب المسلمين بها كتب القرآن الكريم وحفظ فى الكتب بجانب صدور صحابة رسول الله صلى

(١) الخط الديوانى: كان الخط الديوانى وحلى الديوانى والأصغراء وتسمى بمجموعة الخط الهمايونى أى المقدس لأنها كانت تعتبر سرا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبوها وكانت فى كتابة التعينات والأوسمة والباشين وهو يعرف الآن باسم "ديوانى رقعة" وهو ما كان خاليا من الشكل والزخرفة ولا بد أن نستقيم سطوره من أسفل فقط والنوع الثانى يسمى "ديوانى حى" وهو ما تدخلت حروفه فى بعضها البعض مع بقاء سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل وبشكل باحركات ويزخرف بالنقطة.

الكردى. المرجع السابق، ص ١٠٢.

(٢) خط العبارة: حى بذلت لدقته وكان الشئ تصعب رؤيته بسبب الغبار وهو الذى يكتب به فى القطع الصغير من ورق السطير وغيره وتكتب به بطائق الحمام التى تحمل على أجنحتها لذا يسميه البعض قلم الجناح لذلك، وهو مشتق من خط الرقاع والنسخ وهو صغير كما كان يعرف بقلم المؤامرات.

الفلقشندى. المرجع السابق، ج ٣، ص ١٣٢ - الكردى. المرجع السابق، ص ٩٩.

(٣) مؤذن. المرجع السابق، ص ٨٢.

(٤) مؤذن. نفس المرجع والصفحة.

(٥) نفس المرجع. ص ١٠٨.

الله عليه وسلم خشية ضياعه أو العبث به من ناحية الإضافة إليه أو النقص منه. لهذا كان للخط والخطاطون القدسية والمكانة السامية في أنحاء العالم الإسلامي قاطبة مما أدى إلى ازدهار الخط العربي وتطويره خاصة في مصر والشام وبغداد وفارس. وقد تطور الخط العربي في فارس بسبب استخدام الفرس لأحرف الهجاء العربية في كتابة اللغة الفارسية (البهلوية) منذ العصر السلجوقي فاعتنوا بتطوير الخط الكوفي بالإضافة الزخارف المتنوعة على حروفه فظهر الكوفي المورق والمزهر في المصاحف كما كان من ابتكارات الفرس في الخط العربي خط التعليق (الخط الفارسي) في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، كما ابتكر الفرس الخط نستعليق في العصر التيموري شاع استخدامه في كتابة المخطوطات والمصاحف منذ القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي ثم اشتق من خط التعليق خط الشكسته الذي تطور بدوره في مرحلة أخرى إلى خط الشكسته نستعليق. وقد وصل الخط الفارسي إلى قمة تطوره وجماله في العصر الصفوي.

وعلى الرغم من تطور الخطوط وتنوعها في فارس إلا أن المصاحف قد كتبت بالخط النسخي المحقق فقط مع كتابة عناوين السور بالخط الكوفي أو خط الثلث وقليلاً ما كانت تكتب المصاحف الفارسية بخط نستعليق أو خط الثلث أو الريحاني أو الرقعة.

ويمكن أن نقرر أن رياسة تجويد خط المصحف قد انتهت إلى مدرستين هما المملوكية والسلجوقية وقد فاقت المدرسة الثانية المدرسة الأولى في خطوط مصاحفها وكان الخطاط يقوم بترك الفراغات بعد انتهائه من الكتابة لتزيين بعض صفحات الكتاب وهوامشه وبدايات الفصول ونهايتها فضلاً عن الصفحات الأولى والأخيرة ثم يسلم المخطوط بعد تلوينه للمذهب الذي يقوم بتذهيب الأجزاء المراد تذهيبها^(١).

(١) أبو صالح الأتقي. الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، طبعة ثالثة، دار المعارف، ص ٢٥٠، (د.ت).

(((الفصل الثالث)))

زخرفة صفحات المخطوطات

استخدمت في زخرفة المخطوطات الفارسية طرق عديدة وصل الفنان
الفارسي إلى القمة في إتقانها، ومن أهم الطرق التي شاع استخدام أحدها
منفردة أو مع بعضها البعض (التذهيب • ترصيع - - التشجير - - التحرير
- التحليل - - الرش - المركب اللون - تطبع - القطاعي) وسوف نتناول
كل طريقة من هذه الطرق على حده.

أولاً : التذهيب :

احتلت مهنة تذهيب المخطوطات المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد
مهنة الخطاطة، كما لقي المذهبون عناية واهتمام الأمراء والسلاطين
باعتبارهم من أهم المشاركين في صناعة المخطوط وصارت لهم مكانة رفيعة
لا تقل عن مكانة الخطاطين. وقد أخذ الفرس عن العرب طرق زخرفة
مخطوطاتهم بالخط والتذهيب^(١)، كما كان لرغبة الفرس في استخدام الألوان
المتعددة في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي الأثر الحاسم في
تقدم فن التذهيب فيما بعد خاصة استخدام اللونين الأزرق والذهبي في تلوين
الأرضيات وهما اللونان المفضلان عند الفرس فيما بعد في جميع العصور^(٢)
وربما كان ذلك بسبب التأثير بالصينيين الذين كانوا يفضلون الألوان السوداء
والزرقاء والذهبي.

وقد وصل فن التذهيب درجة عظيمة من الرقي، والتقدم على أيدي
السلاجقة في فارس والعراق ولأسيما في المصاحف الشريفة التي تميزت
بالتزيين والتذهيب بأدق الرسوم وأجملها بالألوان المتعددة الحمراء والزرقاء
والخضراء بجانب اللون الذهبي، كما اضاف المغول استخدام اللون البرتقالي

^(١) علام (نعمت سماعيل) . فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة،
ص ١٥٧ . د.ت.

^(٢) ديمانند (د.م.م.) . الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد عيسى . طبعة الثالثة، دار المعارف / ١٩٨٢، ص ٨٠.

للألوان السابقة بعد قضائهم على سلاجقة ايران واتخاذ اللون الأزرق الداكن مركزاً تحيط به الألوان الأخرى^(١).

وقد تطور فن التذهيب ووصل إلى أوج عظمته خلال العصر التيمورى وأصبح ذا أسلوب جديد لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الأصل دوراً هاماً.^(٢)، ففرى زخارف ملونة باللون الذهبى مع تحديدها باللون الأسود أو زخارف مرسومة باللون الذهبى فقط فوق أرضية زرقاء داكنة^(٣). وبلغ فن التذهيب فى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى من الفن والسرعة قدر ما بلغه فى العصر التيمورى وقد امتاز التذهيب فى العصر الصفوى باستخدام طريقة التذهيب بالضغط^(٤).

وقد كان المذهب مولانا حسن الیغدادى وحید عصره وفنانا لا یبارى فى فن التذهيب إذ ارتقى بفن التذهيب إلى ما یقرب من الاعجاز واعترف له جميع أساتذة هذا الفن ببلوغه درجة الكمال.^(٥) واستمرت طریقته التذهيب متبعة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا أن الألوان فى القرن السابع عشر أصبحت أكثر بريقاً وحيوية^(٦).

ولما كان تذهيب المخطوطات من أهم طرق زخرفة المخطوطات الإسلامية عامة والقرآن الكريم بصفة خاصة فقد شاع استخدام التذهيب فى

^(١) زكى حسن. الفنون الايرانية، ص ٦٨.

^(٢) دیماند. المرجع السابق، ص ٨١.

^(٣) دیماند. المرجع السابق، ص ٨٢.

^(٤) دیماند. نفس المرجع، ص ٨٤.

^(٥) دیماند. نفس المرجع والصفحة.

^(٦) دیماند. نفس المرجع والصفحة.

الزخارف الهندسية وغير الهندسية حيث يتم تحديد العنصر الزخرفي باللون الأحمر القاتى ثم يلون بماء الذهب فقط دون استخدام أية ألوان أخرى. وعادة ما كان يستخدم ماء الذهب وحده للحصول على اللون الذهبى العادى السادة أو اللون الذهبى العادى السادة أو اللون الذهبى الشفاف المصقول وفى هذه الحالة يسمى " تذهيب خام مطبوخ" (١).

ويمكن الحصول على تذهيب يميل لونه إلى الأصفر أو الأخضر أو اللون الأحمر بدرجاته المختلفة بواسطة اضافة بعض المواد الاخرى مثل اضافة الزنكار (أو كسيد النحاس) أو اضافة معدن الفضة (٢) الذى يعثر عليه نقيا أو مخلوطا بمواد أخرى فيتم استخراج الفضة منها (٣).

ويستخدم الذهب فى عمل ماء الذهب وذلك بعد تحويله إلى رقائق رفيعة جدا تشبه الأوراق تسمى ورق الذهب (٤) الذى يتم إذابته فى عصير الليمون الصفى بدون ماء أو سكر داخل وعاء يفضل أن يكون من الخزف أو الزجاج ثم يضاف إليه الماء العذب النقى وتغسل جوانب الاناء من الداخل لضمان امتزاج الماء وشراب الليمون الممزوج بالذهب ويترك المخلوط لمدة ساعة كاملة حتى يترسب الذهب فى قاع الاناء ثم يصفى الماء من الاناء وبعد

(١) بيان. المرجع السابق، ص ١٨.

(٢) معدن الفضة. يوجد بكمية قليلة خالصاً بدون شوائب ويكون على شكل بلورات إبرية أو شبكية أو سلكية أو شجرية ونادراً ما يوجد على شكل كتل صغيرة أو صفائح رقيقة، كما يعثر عليه أيضاً مختلطاً بكم أو جل الذهب الموحد فى الطبيعة بنسب مختلفة قد تصل إلى حد كبير أحياناً.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٣٨٧.

(٣) من خامات الفضة غير الخالصة كبريتيد الفضة الذى قد يوجد وحده أو مختلطاً بكبريتيدات الانتيمون أو الزرنيخ، وكلوريد الفضة، كما تستخرج الفضة من خامات تعتبر خامات الرصاص والزنك والنحاس ولكنها تحتوى على الفضة بنسب قليلة جداً.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٣٨٨.

(٤) الفلقشندي. المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٦٧.

ذلك يؤخذ ما بقى فى الاناء ويوضع فى مفتلة زجاجية ضيقة القاع مع القليل من القطن (اللبقة)^(١) والقليل من الزعفران حتى لا يتغير لون الذهب مع القليل أيضا من ماء الصمغ المحلول^(٢) ليكسبه القوام المناسب.

ويراعى بعد استخدام ماء الذهب فى الزخرفة أو فى الكتابة^(٣) أن يصقل بألة المصقلة^(٤) بعد التأكد من تمام جفافه حتى يتم ثباته ثم تحدد الاطراف المذهبة بالحبر^(٥) بعد ذلك كما استخدم الفنان الفارسى التذهيب بلصق أوراق الذهب فوق جلود المخطوطات مباشرة بواسطة الآلات الساخنة.

ثانيا: الترصيع :

فى حالة استخدام زخارف ملونة بألوان أخرى بجانب الزخارف المذهبة تستخدم بعض المواد الأخرى فى التصوير والرسم جنباً إلى جنب ويعرف ذلك بالترصيع، وهذه المواد هى الزئبق^(٦) واللازورد^(٧) والسبيداج^(٨) والزنجار (أكسيد النحاس)^(٩) والزعفران.

(١) اللبقة: تسميها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن الذى تتخذ منه فى بعض الاحيان. القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٥٨.

(٢) القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٦٧.

(٣) القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٦٧.

(٤) المصقلة: أداة يصقل بها الذهب بعد استخدامه وهى من الآلات الموجودة فى الدواة.

القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٧٢.

(٥) القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٦٧.

(٦) سائل الزئبق: الزئبق معدن سائل ذو مركبات سامة ولا يتجمد إلا فى درجة ٤٠ تحت الصفر لهذا يستخدم فى صناعة الترمومترات وما شابه ذلك وفى حشو الاسنان بعد خلطه بالمواد الأخرى. لويس معلوف اليسوعى. المنجد الانجلى. طبعة أولى. بيروت ١٩٥١، ص ٥١٠.

(٧) اللازورد: من الاحجار الكريمة المعقدة فى تركيبها الكيماوى لونه أزرق سماوى ومنه ما كان شفافاً أو قائم اللون وتتوقف جودته على قلة الشوائب به وصفاء لونه ويستخدم فى صناعة الجواهر وأدوات الزينة وكان يستخدم قديماً فى عمل الأصباغ الجميلة التى تعرف بالانترامارين بعد صحنه ونحويله لتراب ناعم، واللازورد متعدد الألوان أجودها المعدن وباقى ذلك لا يناسب الكتابة بل يستخدم فى الدهانات ويكثر بجمال فارس.

القلقشندي. نفس المرجع، جـ ٢، ص ٤٦٧ - محمد فتحى عوض الله. معادن الزينة، سلسلة لإقرأ العدد ٤٧٥ مايو ١٩٨٢ ص ١٥٧ - انظر المرجع السابق، ص ١٥٣.

(٨) السبيداج: فارسية من مقطعين أسفيد بمعنى أبيض وأب الماء فهى الماء الأبيض ويصنع السبيداج أو الاسفيداج أو الاسفيديا من طين مدينة أسفهان حيث يستخرج منها كاربونات الرصاص القاعدية المستخدمة فى صناعته. أدى شير (السيد)، معجم الانفاظ الفارسية المعربة. بيروت، مكتبة لبنان ١٩٨٠، ص ١٠.

د. المصرى. المرجع السابق، ص ٢٠٢.

(٩) خلات النحاس القاعدية مشوية ببعض كاربوناته وهى زرقاء وتعمل للخضرة.

الاصمعى. المرجع السابق، ص ٩٠.

وقد كان من الممكن أن يكون المرصع مذهباً ولكن لا يكون المذهب
مرصعاً لعنر مقام المذهب عن المرصع بر وعن المصور كذلك^(١)
ثالثاً : التشعير :

وهو نوع من التذهيب البسيط فى زخرفته ونقوشه المتداخلة التى ربما
يخيل للناظر اليها للوهلة الاولى أنها غير منتظمة الشكل ولكن لا يلبث مع
التدقيق أن يكتشف العكس. ويمكن فى هذه الزخرفة بجانب استخدام ماء
الذهب استخدام ألوان أخرى بدلاً منه^(٢) وفى هذه الحالة تصبح الزخرفة أقل
قيمة.

رابعاً : التحرير^(٣) (التلوين) :

من الممكن استخدام التحرير بالنسبة لأطراف التصاویر المذهبة أو
الكلمات والعبارات المكتوبة بماء الذهب أو بألوان أخرى كالسنيـداج
مثلاً، وتسمى الزخرفة المحصورة داخل ذلك التحرير زخرفة محررة.
ويستخدم - عادة - القلم الرفيع لعمل الخطوط الرفيعة جداً بالألوان الأحمر
القانى.

خامساً : التحليل (حل كاري) :

يتم فى طريقة الزخرفة هذه تلوين الزخارف دون تحديدها مثل رسوم
الكائنات الحية، وتستخدم كذلك على نطاق واسع فى تصوير الزخارف النباتية
والزهور والطيور والكائنات الاسطورية مثل العنقاء والتنين.

وكان هذا النوع من الزخرفة يستخدم عادة فى تزيين حواشى
المخطوطات وفى الرقاع وفى زخرفة الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من
المخطوطات.

^(١) زكى محمد حسنى، الفنون الأبرشية فى العصر الإسلامى، دار التراث العربى، بيروت ١٩٨١، ص ٦٨.

^(٢) بيان، المرجع السابق، ص ١٩.

^(٣) بيان، نفس المرجع، ص ٢٤.

سادسا : الرش (أفشان كرى) :

نلاحظ فى بعض المخطوطات أن متن المخطوط أو المتن والحاشية - أحيانا - قد خطت كتابته على صفحات مرشوشة بنقاط صغيرة جدا بماء الذهب أو بأية ألوان أخرى. وعملية الرش هذه تكون على نوعين، الأول عبارة عن نقاط صغيرة تغطى وجه الصفحة بحيث تكون ذرات الذهب قريبة من بعضها البعض ويطلق على هذا النوع اسم (ذرات الغبار) أما النوع الثانى فترش فيه وجه الصفحة بلون أسود بغير ترتيب، وعادة ما تستخدم الفضة فى هذا النوع إذ يتبدل لونها إلى اللون الأسود بمرور الوقت، وهذا اللون الأسود هو لون صدأ الفضة، لأن الفضة اذا تعرضت للهواء الملوث بالغازات وبخار الماء تتشكل عليها طبقة بيضاء من أكسيد الفضة التى تتفاعل بدورها مع أيونات الكبريتيد مولدة لطبقة سوداء من صدأ كبريتيد الفضة السوداء^(١)

سابعا : المركب اللون (رنكانك) :

هذا النوع من الزخرفة قد نجد فيه استخداما لمركب مكون من بعض الألوان التى تضم الذهب مع الألوان الأخرى فى بعض المخطوطات الفارسية بخلاف ما هو متبع من استخدام اللون الأسود مع الذهب^(٢).

ثامنا : الطبع (عكاسى) :

لعمل هذا النوع من الزخرفة تستخدم نماذج من مادة مقواه ترسم عليها الزخرفة ثم يتم تغريغها من المادة المقواه وتوضع فوق الصفحة المراد زخرفتها ثم تلون بالألوان المطلوب استخدامها فى الزخرفة فوق هذا النموذج المقوى فتصبح الأجزاء التى نرعت من النموذج ملونة بحسب الشكل المطلوب أما عداها فيبقى كما هو بدون تلوين، وتتم هذه العملية فى العديد من صفحات المخطوط فتصبح الصفحات متشابهة فى الشكل الزخرفى مع

^(١) على السيد ناصر النقشبندى. معالجة صدأ الفضة، مجلة المتحف العربى. الكويت، العدد الأول، السنة الثانية (يوليو - أغسطس - سبتمبر ١٩٨٦، ص ٢٣.

^(٢) بيان. المرجع السابق، ص ٢٤.

اختلاف الالوان المستخدمة فى الزخرفة^(١) فى كل صفحة عن التى تليها، وتتم هذه العملية بالمسح بالقماش أو الاسفنج فقط ولا يصلح الغمس معها^(٢).

تاسعا: القطع (القطاعى) :

وفى هذا النوع من الزخرفة يتم قص الزخرفة المرسومة على الورقة وتلصق فوق صفحات أخرى ملونة إذا كانت من ورق أبيض أو تلصق فوق ورق أبيض إذا كانت الزخرفة المقصوفة ملونة^(٣).

إطارات الزخارف :

كانت الزخرفة السابقة توضع داخل نوعين من الاطارات هما الجدول

والكمند.

أ - الجدول:

وهو عبارة عن خط واحد أو عدة خطوط تحصر داخلها الصفحات المكتوبة، والجدول البسيط هو الذى يتكون من خط واحد عريض من ماء الذهب مع تحديد طرفيه الداخلى والخارجى بخطين رقيقين باللون الأحمر القانى^(٤)، مع مراعاة أن تكون هناك مساحة ضيقة فاصلة بين الخط العريض المذهب والخطين الرفيعين. ومن الممكن أن يتكون الجدول من خطين أو حتى ثلاثة خطوط عريضة يحدد أطرافها عدة خطوط رفيعة. كما يمكن كذلك أن تحتوى الصفحة الواحدة على أكثر من جدول وفى هذه الحالة غالبا ما نجد خطوط الجداول من اللازورد والزئبق يحيط بها خطوط رفيعة مذهبية أو باللون الأحمر، وقد بدأ استخدام الجداول التى تحيط بسطور الكتابة مع ملء أجزاء الصفحة التى خارج هذه الخطوط بالرسوم النباتية منذ عصر السلاجقة^(٥).

^(١) بيان. نفس المراجع، ص ٢١.

^(٢) مؤذن. المرجع السابق، ص ٦٧.

^(٣) بيان. نفس المراجع، ص ٢١.

^(٤) بيان. المرجع السابق، ص ٢٣.

^(٥) زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧١.

ب - الكمند :

فى كثير من الاحيان نجد أن المخطوط الفارسى يزخرف بجدول زخرفى يحيط به جدول آخر بحيث ينتج عن ذلك مساحة بيضاء خالية بين الجدولين. ومن صفات الجدول الخارجى أنه يتكون من خط واحد رفيع أو خطين على أكثر تقدير، ثم تذهب المساحة التى بين الخطين بماء الذهب وتلون بالألوان وهذا التذهيب أو التلوين يسمى " كمند " ^(١). وفى الصفحات التى تحوى جدولاً وكمند نجد أن الكمند فيها يسير فى الاتجاهات الثلاث للصفحة (أى من أعلى ومن أسفل فى الحرف الخارجى للمخطوط) ولا يستخدم الكمند فى الجهة التى سوف تصبح كعباً للمخطوط لأن تجليد كعب الكتاب سوف يشغل هذا الجزء فلا يظهر الكمند به. واحيانا نجد مبالغة فى زخرفة المخطوط الفارسى فيعمل الفنان علاوة على الجدول الاصلى والكمند كمنداً آخر، وفى هذه الحالة نجد الكمند الأول أقل عرضاً من الجدول وغالباً ما يستخدم فيه أكثر من خط بينما الكمند الثانى الفرعى نجده يحيط بالكمند الاصلى ومن خط واحد فقط ^(٢)

مواقع الزخرفة بصفحات المخطوط الفارسى :

ارتبطت زخارف المخطوط الفارسى خاصة - والاسلامى عامة - بوجودها فى أجزاء معينة بصفة تقليدية، بل وارتبطت نوعية معينة من الزخرفة بوجودها فى أجزاء معينة. فمن المعروف أن الخطاط ينتهى من الكتابة بعد تركه للفراغ المطلوب لرسم التصاوير فيه ويسلم المخطوط للمصور الذى يسلمه بدوره - بعد الانتهاء من رسم التصاوير - لفنان أخصائى فى رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف ثم إلى المذهب لتذهيب الهوامش والصفحات الاولى والاخيرة وأوائل فصول المخطوط وعناوينه

^(١) بيان. نفس المرجع، ص ٢٣.

^(٢) بيان. المرجع السابق، ص ٢٣.

وغير ذلك^(١). ومن المعروف أن أقدم المخطوطات الفارسية التى استخدم فيها الذهب ترجع الى عصر السلاجقة^(٢).

ومما لا شك فيه أن تعظيم القرآن والعناية بتذهيبه والفخر بالقيام بعملية التذهيب حتى أن الامراء والعلماء وكبار رجال الدين والادب كانوا يهتمون بتعلم صناعة التذهيب، قد أدى إلى النهوض بفن التذهيب الذى يحتاج إلى تشجيع الامراء والاثرياء بسبب المواد الثمينة المستخدمة كالذهب واللازورد والورق الفاخر^(٣). وقد عمل المذهبون منذ العصر التيمورى على تذهيب هوامش الصفحات المصورة بجانب تذهيب الصفحات المكتوبة^(٤).

ومن المرجح أن عملية التذهيب والزخرفة لأجزاء معينة بالمخطوطات كانت بسبب كراهية المسلمون لكتابة كلام الله بمداد الذهب لما فى ذلك من اسراف يرفضه الدين، فاقترضوا على استخدام ماء الذهب فى رسم فواصل الايات وفواصل السور وفى رسوم زخارف الهوامش التى بجانب الصفحات، وفى زخرفة الصفحات الأولى والاخيرة من القرآن^(٥). ولم يدخل على اسلوب التذهيب أى اختلاف كبير منذ العصر الصفوى ولكن لوحظ أن الدقة فى الرسم الزخرفى قد أصبحت نادرة والالوان قد قل غناها وصفوها بسبب اهمال الامراء فى رعاية الفنانين وبعد أن اتصلت ايران بالعالم الغربى^(٦). ومن مواقع الزخارف المستخدمة فى المخطوطات الفارسية ما يلى:

(١) زكى حسن. المرجع السابق، ص ٦٩.

(٢) زكى حسن. نفس المرجع، ص ٧٠.

(٣) زكى حسن. نفس المرجع، ص ٦٩.

(٤) زكى حسن. نفس المرجع، ص ٧٢.

(٥) محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين، طبعة أولى ١٩٧٤، ص ٢٣٦.

(٦) زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧٣.

١- السرلوح (رأس الصفحة) :

تزخرف الصفحات الاولى بزخارف مذهبة دقيقة من أشكال هندسية أو فروع نباتية أو زهور جميلة ومن الذهب الخالص (خام ومطبوخ) أو بالتذهيب المائل إلى الخضرة أو الصفرة أو الحمرة^(١). وتتركز زخرفة السرلوح حول العنوان الرئيسى للمخطوط أى عنوان الكتاب المخطوط أو حول البسمة. وكان من المعتاد زخرفة الصفحتان الاخيرتان من المخطوط بنفس زخارف الصفحتين الاوليتين وقليل ما نجد زخرفة لصفحتين بنفس الزخارف بوسط المخطوط وقد زاد عدد الصفحات المذهبة فى أول المخطوط^(٢) وتفضيل رسوم الارانسك والسحب الصينية وامتاز بعضها برسوم حيوانية مذهبة فى الهوامش.

٢- رأس الفصل (عناوين الفصول) :

هى الزخارف التى تحيط بالعناوين سواء المنظومة منها أو المنثورة، وغالباً ما كان رأس الفصل يزخرف بالتذهيب والتشعير وأحياناً بالترصيع.

٣- الشمسة :

زخرفة الشمسة هى عنصر زخرفى على شكل دائرة بيضاوية تكون عادة مذهبة ومرصعة بزخارف إشعاعية تخرج من جوانبها مما دعى إلى تسميتها بالشمسة لتشابهها مع نجم الشمس^(٣). وغالباً ما نجد فى وسط الشمس عنواناً يتضمن اسم مالك المخطوط أو اسم من خط من أجله بخط الرقاع المحرر وأنه (برسم خزانة كتب الامير) داخل جامات وغالباً ما تدون الكتابات بخط ملون أو مذهب أو أبيض يختلف عن خط متن الكتاب. وتوجد زخرفة الشمسة - عادة - بعد عدة صفحات من بداية المخطوط فى صفحة

^(١) بيان. المرجع السابق، ص ٢٧.

^(٢) زكى حسن. الفنون الايرانية، ص ٧٣.

^(٣) بيان. المرجع السابق، ص ٢٧.

زكى حسن. المرجع السابق، ص ٢٠.

تقع فى الجهة اليسرى لمن يفتح الكتاب لأن الصفحة اليسرى تصبح فى مواجهة القارئ بعكس الكتب الأوربية حيث تصبح الصفحة اليمنى هى التى فى مواجهة القارئ لأن القراءة تكون من اليسار إلى اليمين.
السرة (الترنج) :

توجد زخرفة السرة عادة فى ظهر الصفحة الأولى للمخطوط^(١)، ويكون موقع السرة فى وسط الصفحة أما أجزاء السرة فتوضع فى أركان الصفحة، وغالبا ما تحوى السرة وأجزاءها على ما يفيد الهدف والغاية من تأليف المخطوط أو تحوى السرة عنوان الكتاب فى السرة الوسطى والغاية من تأليفه فى أطرافها. ويستخدم لزخرفة السرة التذهيب والترصيع أما الخط المكتوب داخلها فهو إما مذهب أو مكتوب باللون الأبيض، والكتابات داخل السرة وفى أطرافها تكون من نوع واحد.

أما إذا كانت النسخة المخطوطة عبارة عن مجموعة من الرسائل أو الدواوين أو الكتب فى هذه الحالة يكتب عنوان المجموعة فى الوسط واسم الدواوين أو الرسائل فى الدوائر الركنية المتعددة^(٢).

رأس السرة (سر ترنج) :

رأس السرة هما عبارة عن سرتين صغيرتين تخرجان من طرفى السرة وهما مزخرفتان بنفس الزخرفة.

نصف السرة (نيم ترنج) :

توجد نصفى سرة تقعان بين رأس السرة والسرة نفسها. وربما تحوى النسخة المخطوطة سرة أو سرة ورأس أو سرة ورأس ونصفى سرة أو تحوى كل العناصر السابقة^(٣).

^(١) بيان. المرجع السابق، ص ٢٨.

^(٢) بيان. المرجع السابق، ص ٢٨.

^(٣) بيان. نفس المرجع، ص ٢٨.

ربع السرة (الجكى) :

ويطلق عليه أحيانا اسم ركن أو زاوية وعادة ما تزخرف ربع السرة الاكان الاربعة لصفحة المخطوط خاصة الصفحات التى تحوى عناصر السرة ونصف السرة ورأسها، وفى بعض الاحيان تستخدم ربع السرة فى زخرفة حواشى المخطوطات وربما يستخدم ربع سرة واحد أو ثلاثة أرباع فى العادة^(١) فى وسط حاشية كل صفحة أو فى الجزء الأوسط الموجود بين بداية ونهاية الحاشية. وربع السرة هذا - ذو الشكل المثلث - يوجد عادة فى متن بعض صفحات المخطوطات المنظومة بالشعر. كما استخدمت كذلك رسوم الزهور والنباتات بل وأحيانا الرسوم الحيوانية والادمية فى بعض هوامش المخطوطات^(٢). وقد اهتم الفنانون الفرس أيضا بزخرفة فهارس المخطوطات بالذهب والالوان فى جداول زخرفية جميلة تحوى أبواب وفصول المخطوط.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أن الزخارف السابق ذكرها قد عرفت طريقها إلى زخارف الطنافس والسجاجيد والمنسوجات وبلاطات القاشانى والاحجار المنحوتة وهى زخارف ذات طابع ايرانى بحت^(٣).

وقد كان معظم مشاهير المذهبيين أيضا خطاطين بل والبعض منهم مصورين^(٤) ولم يتحد التخصص بين هؤلاء الفنانين قبل القرن ٩ هـ / ١٥ م. -

^(١) بيان. نفس المرجع، ص ٢٧.

^(٢) زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧٠.

^(٣) بيان. المرجع السابق، ص ٢٧.

^(٤) عرف عن محمود المذهب (القرن ١٠ هـ / ١٦ م) أنه كان يعرف بالمذهب والخطاط والمصور وهو قد تأثر

ببهاد مصور فارس الشهير عندما كان فى بلاط بياقرا ثم عاد إلى بخارى قبل سقوط هراة.

Papadopoulo (A), Islam and Muslim art, New York 1979, P. 603.

((((الفصل الرابع)))

تجليد المخطوطات الفارسية

كانت صفحات المخطوط تكتب متفرقة قبل تجميعها^(١) في مجاميع (أى فى ملازم) كما كان حجم الصفحة أكبر من الحجم المطلوب قبل التجليد نظراً لا ققطاع أجزاء من الصفحات أثناء تسوية أطرافها، وقد استخدم المجلد بعض الأدوات المستخدمة فى تجليد الكتب وبعض الأدوات التى تستخدم فى تزيين الجلود (لوحة ٣).

أولاً : أدوات التجليد :

١ - البلاطة الرخامية :

لم يعتد صناع الكتب المسلمون استخدام الموائد فى العمل فاستخدموا بلاطة رخامية كبيرة بدلاً من المائدة ولا بد أن تكون البلاطة من الرخام الجيد باللون الأبيض أو الأسود أو أى لون آخر^(٢) وأن يكون وجهها مستوياً ناعماً، وهى أهم الأدوات حتى أن الاشيلي يعرفها بأنها قطب صناعة التجليد^(٣).

٢ - المعصرة :

وهى آلة ضاغطة (مكبس) تضغط أو تزم بواسطة حبل وقد شاع استخدامها فى تجليد المخطوطات فى ايران ومصر وخراسان، وقد تسمى بالملزمة أو التخت^(٤). والمعصرة عبارة عن لوحين من الخشب يزمان لبعضهما بحبل ويستخدم المجلدون المحدثون مسمار لولبى غليظ بدلاً من استخدام الحبال.

٣ - حجر المسن :

يستخدم لسن الأدوات التى تستخدم فى قطع الأوراق وتسويتها ويذكر القلقشندي أن حجر المسن نوعين الرمادى الغامق ويسمى رومى والأخضر

^(١) السفيان ص ٨.

^(٢) الاشيلي (بكر بن ابراهيم). التيسير فى صناعة التفسير، نشر عبد الله كنون، مجلة معهد الدراسات

الاسلامية بمطبعة، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩ - ١٩٦٠ ص ١١.

^(٣) نفس المرجع والصفحة.

^(٤) السفيان (أحمد بن محمد). صناعة تفسير الكتب وحل الذهب، طبعة فاس، ١٢٥٥ هـ. ص ٣.

وهو على نوعين حجازى وقوصى والرومى هو الافضل^(١). ويجب أن يراعى فى شفرة المسن أن يكون معتدل الوجه وليس باللين فيحفره الحديد ولا صلباً فيخدش الحديد أو يثنيه.

٤- المقص:

ويجب أن يكون جيداً ومتوازن وحاد لقطع الجلد والمواد الأخرى^(٢).

٥- السيف أو السكين ذو الشفرة^(٣):

لقطع وتسوية صفحات المخطوطات ويكون من الحديد بطول حوالى شبر واحد ويجب أن تملأ يد السيف راحة اليد، أما الشفرة فيجب أن تكون حادة جداً.

٦- مسطرة الريح^(٤):

وهى عبارة عن طواء خشبى يستخدم فى طرد الهواء من الجلود وكذلك فى تمدد وتسطح الجلود لتكسيبها الاستقامة المطلوبة. وهذه المسطرة يجب أن تكون سمكة بطول شبر واحد من خشب السنديان أو البلوط وأن تكون أطرافها ذات حواف رفيعة بالمقارنة بسمك طولها وعرضها حتى إذا ما تم تمريرها فوق الجلد نعمته، ويجب أن يكون مقبض المسطرة من شجر البلوط لأن شجر الابنوس وخشب البقس تفسد حوافها إذا اصطدمت بالضغطية أو المكبس، كما يستخدم الطواء كذلك فى الأغراض المتعددة للتجليد حيث أن طرف الطواء دائرى أكثر منه مدبباً مما يجعله يشبه فتاحة الخطابات ويستخدم مقبض الطواء عند اعداد ملازم المخطوط للخياطة

^(١) الفلقشندى. المراجع السابق، جـ ٢، ص ٤٧٠.

^(٢) الاشيلى. المراجع السابق، ص ١٠.

^(٣) الاشيلى. نفس المراجع، ص ١٠.

^(٤) الاشيلى. نفس المراجع، ص ١٤.

كأداة يضغط بها فوق الاجزاء التى سوف تخطط ثم يستخدم بعد الخياطة فى
دق الاجزاء التى تمت خياطتها^(١).

٧- القازان:

وهو الوعاء الذى يستخدم فى اعداد المادة اللاصقة^(٢) ويسمى كذلك
باسم المجمع^(٣). والوعاء - عادة - يكون سميك ذو وزن ثقيل يبلغ عادة من
اربعة إلى ستة أرطال.

٨- المخراز:

أداة تستخدم فى ثقب الورق حتى يمكن أن تمر ابرة الخياطة خلال
الثقوب ويسمىها القلشندي^(٤) " المنفذ " وينبغي أن يكون المخراز متساويا فى
الرفع أو الغلظ فى أعلاه واسفله حتى لا تختلف الثقوب فى الضيق والسعة
عدا رأس المخراز فيجب أن يكون رفيعا لتسهيل عملية الثقب.

٩- الإبرة :

وهى على نوعين الأول الإبرة الرفيعة القصيرة المضبوطة وهى التى
تستخدم فى خياطة الصفحات مع بعضها أما النوع الثانى فهى أغلظ وأقصر
وتستخدم فى عملية حبك^(٥) الصفحات أى شدّها وتوثيقها مع بعضها البعض.

ثانيا: أدوات تزيين الجلود:

١- البيكار:

يجب أن يكون البيكار (البرجل) خفيف الوزن حتى يسهل استخدامه
وأن تكون رجلي البرجل رفيعتين لعمل خطوط جيدة وأن تكونا مبرشمتين

^(١) السفيان ص ٨. الاشيلي. المرجع السابق، ص ١٠.

^(٢) الاشيلي ص ١١.

^(٣) السفيان. ص ٤.

^(٤) القلقشندي. المرجع السابق، ج ٢، ص ٤٧٠.

^(٥) ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب. تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون. دار المعارف

(د.ت.)، ص ٧٥٨.

بقوة حتى يمكن فتحه وقفله تدريجيا ويسمى أيضا " الضابط " ^(١) وهو يستخدم في رسم الاشكال الدائرية والأقواس وفي عمل الترنية أو الدائرة التي بمنتصف جلد الكتاب المخطوط.

٢- حديد النقش:

وهو على نوعين الأول عبارة عن أختام فردية تجمع لتنتج أشكال متنوعة منها (اللوزة - صدر الباز - الخالدي - النقطة - المدورة) ^(٢) أما النوع الثاني فهو عبارة عن قوالب لعمل الزخارف المختلفة ولعل أهمها قلب الترنية ^(٣) لعمل زخرفة مركز وأركان جلد الكتاب، والترنية التي تستخدم التي تستخدم في زخرفة لسان المخطوط ويجب أن يساوى حجمها ¼ حجم ترنية جلد الكتاب المخطوط.

٣- المنقاش:

جمعها مناقيش وهي على أشكال زخرفية عديدة تشبه تلك المستخدمة في تشكيل كعك العيد، وللمناقيش أطراف ذات سنون قاطعة حادة ^(٤) وتسمى أيضا بالمقراض وجمعها مقارض.

^(١) السفيان ص ٤.

^(٢) ابن باديس ص ٧.

^(٣) السفيان. ص ٢٦.

^(٤) السفيان. ص ٢٦.

٤- المبزق:

وهى سكين حادة تشبه مبضع الجراح وتستخدم فى عمل الخطوط على الجلد^(١).

٥- المصقلة:

تستخدم لصقل الذهب بعد استخدامه فى الكتابة أو الزخرفة وهى من النحاس^(٢).

٦- الفرشاة:

وهى على نوعين الأول الفرشاة الرقيقة ذات اللون الصافى والثانى الفرشاة السمكة ذات اللون البنى ويسمى هذا النوع بالانطاكى وتستخدم فى الرسم على الجلد^(٣).

٧- الملواق:

وهو ما يستخدم فى تقليب السائل فى الدواة وأحسن أنواعه المصنوع من خشب الأبنوس^(٤) لأنه لا يغير لون المداد، ويجب أن يراعى فى الملواق أن تكون نهايته العلوية ضعف باقى أجزائه حتى يمكن التحكم فى عملية التقليب بسهولة واحكام.

والصفات الخاصة التى يجب أن يتحلى بها المجلد حتى يتقن صنعه هى: ان يكون سريع الفهم- دقيق الملاحظة- حلو اليد - مثابر- صاحب شخصية- اجتماعى- حسن الخلق.

الخطوات التنفيذية للتجليد:

كان المخطوط يكتب عادة وهو مفكوك الأوراق وكانت عملية التجليد هى العملية الأخيرة فى صناعة المخطوطات، ويراعى قبل نسخ الكتاب

^(١) الاشيلي ص ١٠.

^(٢) الاشيلي ص ١١.

^(٣) الاشيلي ص ١١.

^(٤) الفلقشندى. المرجع السابق، ج-٢، ص ٤٦٨.

المخطوط ان تكون صفحاته متصلة (ورق عجوز) حتى يمكن جمعها فى ملازم من ست أو ثمان ورقات^(١) على أن يترك الناسخ ورقتين من الملزمة الأولى وورقتين من الملزمة الأخيرة خاليتين من الكتابة. أما فى حالة قيام الناسخ بالكتابة على أوراق منفصلة فإن المجلد فى هذه الحالة يقوم بوصل كل ورقتين بوصلة ورقية تسمى "القلب" أو يلصق طرفى الورقتين معا^(٢). وبعد ترتيب الصفحات بحسب تسلسلها فى ملازم تفحص قبل الخياطة، وربما وضعت علامات تحدد مكان الخياطة قبل خياطة ملازم المخطوط ثم تنضم الصفحات وبذلك تصبح أوراق المخطوط جاهزة لأولى عمليات التجليد الآتية:

١- التثبيت:

ويتم ذلك بعد تسوية ملازم المخطوط بأن تكبس بواسطة المعصرة بقوة بين اللوحين الخشبيين حتى تظل الملازم منتظمة وثابته.

٢- التخريم:

أى عمل الثقوب المطلوبة فى صفحات المخطوط بواسطة مرور المخراز عن طريق الضغط عليه بقوة اليد فى الجانب الأيمن لصفحات المخطوط بحيث تكون الثقوب على خط رأسى واحد من أعلى إلى أسفل فتصبح ملازم المخطوط جاهزة لعملية الخياطة.

(شكل ١).

٣- الحبك (الخياطة) :

استخدم الفنان المسلم لوصل الملازم "غرزة الحلقة" التى استخدمها الاقباط الاوائل وهى تتصل بتقاليد التجليد فى الشرق الأوسط وأثيوبيا، ولا

^(١) سهام محمد امينى. تحيد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة القاهرة ١٩٩٤، ص ٣١.

^(٢) الأشبلى (بكر بن إبراهيم). البير فى صناعة التفسير ص ١٤٥٩ - ١٩٦٠، ص ١٣.

زالت غرزة الحلقة هذه يستخدمها المجلدون حتى يومنا هذا^(١). وكانت تستخدم خيوط الكتان أو الحرير الملون لقوته وسهولة قطعه على أن يكون رقيقاً جداً حتى لا يبرز عن مستوى الورق حتى يمكن تثبيت جلدة الكتاب بعد ذلك في يسر. ويراعى في الخياطة بالحرير أن تكون مرتخية غير مشدودة لأنها لو كانت مشدودة لصعب جعل ملازم المخطوط ذات إنشاء^(٢). (شكل ١).

وقد كانت غرزة الحلقة تسمى أحياناً "بغرزة السلسلة" و "بالغرزة القبطية". وكانت تعمل هذه الغرزة بواسطة إمرار الخيط فى الثقوب التى بطيات الملازم للخارج متجهة لأسفل حتى يمكن عمل عقد أو سلاسل بواسطة مرور الخيط من خلال عقد الخياطة المماثلة التى توجد بعدها مباشرة أو تلك التى تكون قبل الأخيرة بالنسبة لها فى تسلسل الخياطة بالملازم التى جمعتهما مكونة لمجموعة من التشبيكات التى تشبه حلقات السلسلة وبذلك تصبح ملازم الكتاب المخطوط متماسكة بواسطة تلك الحلقات التى تسير رأسياً فى واجهة الكتاب وظهره من ناحية طيات الملازم وهذا الجزء يسمى شوكة الكتاب^(٣).

٤- طرق الملازم:

بعد الانتهاء من عملية الخياطة السابقة ينتج بعض الارتفاع الطفيف (الانتفاخ) لكثرة الملازم التى تم تجميعها فى منطقة الخياطة بسبب طيات

^(١) Gulnar. oP. cit., P. 46.

^(٢) الأشبلى، المرجع السابق، ص ١٤.

^(٣) يسميه السفبان قفا الكتاب ص ١٠.

الملازم والغرز وخيوط الخياطة، لهذا يجب تسوية الملازم بواسطة طرق هذا الانتفاخ بالشاكشوش أو الطواء على البلاطة الرخامية^(١) (شكل ٢).

٥- خياطة الكعب (الخزم):

يستخدم فى خياطة مفصلات كعب المخطوط (وهى عبارة عن اشرطة بعرض كعب الكتاب) بواسطة خيط متوسط الرفع ومتوسط الوزن أسمر اللون أو يميل إلى السمرة من الحرير المموج المنسوج نسجا مفتوحا إلى حد ما بحيث تشبه الشبكة، أى أن السداة واللحمة ليستا متقاربتين حتى يسمح للغراء بالوصول إلى كعب المخطوط، وينتج عن خياطة الكعب تماسكه وحدث إنشاء منتظم^(٢) وتوزيع لتقل المخطوط وتهى المخطوط بحيث يتم لصق الغطاء الجلدى للكعب فوق هذا النسيج العريض. (شكل ٣).

٦- طرق الكعب ولصقه:

يتم طرق الثايات الناتجة عن عملية خياطة الكعب ثم توضع كمية من الغراء فوق القماش المخيط فوق كعب المخطوط^(٣) (لوحة ٤).

ويجب أن يراعى ترك مساحة تخرج من كعب الكتاب عن المكبس الذى يثبت كراريس المخطوط، وهذه المساحة تستخدم فى وصل دفتى الكتاب بالملازم بواسطة لصقها بالغراء بعد ادخال المخطوط بكامله فى المكبس بعد غلقه للتخلص من الغراء الزائد.

(١) السفيان ص ٢٢.

(٢) هذا الإنشاء مفيد للكتاب لأنه بمرور الوقت ينفك التحليد بالاستعمال لفترات طويلة فلا يبرز الورق المتى ينحل من الكتاب ويسقط.

الأشيلي. المرجع السابق، ص ١٥.

(٣) السفيان ص ٤.

٧- الحبكة :

يقوم المجلد بعد ذلك بخياطة بطانة الظهر والأشرطة التي تعرف باسم (الشيرازة) بالجزء العلوى والجزء السفلى من كعب المخطوط، وذلك باستخدام إبرة خاصة يجب أن تكون أقصر وأثقل من تلك التي تستخدم فى خياطة الشرازة بملازم صفحات المخطوط. ويتم الخياطة باستخدام الخيوط الملونة التي تثبت على حافتى كعب المخطوط السفلية والعلوية فيتم إدخال الإبرة من أحد جوانب الظهر خلال الطيات الداخلية لكل كراس ثم إلى أسفل بمقدار يتراوح بين ٣-٤ سم ثم إلى الخارج ثم يرتد مرة أخرى صاعدا لأعلى ثم للداخل من فوق أساس الأشرطة فى طية الكراسية التالية وتتكرر نفس العملية مع باقى الكرايس بحيث يتكون صف من الخيوط المجدولة رأسيا^(١). وتسمى هذه الخياطة "الحبكة" (شكل ٤) ثم يلى ذلك عملية خياطة أخرى لحافة كعب المخطوط فقط وغالبا ما تكون أيضا من الخيط الحريرى الملون كالأخضر والأحمر والأصفر والأزرق.

وأحيانا يستخدم المجلد خيطين أحدهما فى يده اليمنى والآخر فى اليسرى ثم يدخل الإبرة من أحد جانبي الكعب ما را بالتبادل إلى أسفل وأعلى الخيوط الطولية بحيث تقابل مجموعة من الخيوط كراسية واحدة من كرايس المخطوط ثم تلف حول الخيط المثبت باليد الأخرى فى كل مرة حتى يمكن تكوين أشرطة مسننة من لونين وعندما يصل إلى نهاية الخياطة يكررها مرة أخرى فى الاتجاه المقابل حتى يمكن عمل عدد مناسب من الأشرطة المسننة.

وباختلاف عدد الخيوط تختلف تصميمات الأشرطة المسننة. كذلك فإن الاختلاف بين وقفات الخيوط الطولية وسمكها يؤدي إلى اختلاف حجم الأشرطة المسننة التي تعتبر من سمات فن التجليد الاسلامى. وتعتبر أشرطة

^(١) Gulnar, op. Cit., p. 48-50.

أطراف المخطوطات من أهم عوامل تماسك صفحات المخطوط ومنعها من التفكك^(١).

٨- تسوية حواف الكراريس:

يتم تثبيت الكراريس للمخطوط جيدا بين دفتي الكبس على أن يراعى بروز الحواف الخارجية الثلاث للمخطوط بينما يبقى الكعب داخل المكبس ثم يأخذ المجلد فى تسوية هذه الحواف باستخدام سكين ذات شفرة طويلة أو بالسيف، وبالطبع لابد أن يتمتع من يقوم بالمهمة بحساسية فائقة حتى لا يمزق صفحات المخطوط (لوحة ٣ب).

٩- لصق الورق المقوى:

يتم بعد ذلك لصق الورق المقوى (الكرتون) المقطع بحجم الكتاب بواسطة الصمغ للغلاف العلوى والغلاف السفلى واللسان ووصلة اللسان أما الكعب فيترك بدون لصق ورق مقوى حيث يتم لصقه بجلدة الكتاب مباشرة. ويراعى فى الأغلفة الداخلية للمخطوطات أن تتكون من ثلاث طبقات على الأقل من الورق المقوى^(٢).

غراء جلود الكتب:

استخدمت أكثر من مادة لاصقة فى عمل الغراء المستخدم فى تركيب دفوف الكتب، وكذلك فى وصل الأوراق والجلود والنسيج وذلك باستخدام الأشراس^(٣) والنشا والصمغ. وقد استخدمت الأشراس فى عمل اللصق الخاص بالتجليد، وكانت الأشراس المجروشة توضع فى وعاء صغير ثم يصب فوقها الماء مع تحريكها حتى تذوب الأشراس بحيث تكون بعد ذوبانها

^(١) Gulnar, op. Cit., p. 53055.

^(٢) الأشبلى. المرجع السابق، ص ١٧.

^(٣) Gulnar, op. Cit., p. 51.

سائلا على أن يراعى أن يكون غير سميك في الصيف وأن يكون هذا السائل سميكاً جداً في الشتاء حتى يجف السائل بسرعة عند استعماله^(١).

أما النشا فتحضر بواسطة طبخ البر، وقد فضلها المجلدون كمادة لصاق بسبب سرعة اللصق ونصاعة لونه وسهولة الحصول عليه وقد انتشر أسلوب اللصق في العالم الاسلامي من النشا والأشراس منذ القرن ٤هـ / ١٠م^(٢).

أما الصمغ العربي الذي يشبه إلى حد كبير العسل الخفيف فقد استخدم كذلك في لصق الجلد الذي يكسو كعب المخطوط ولب الجلد الذي تخطيط فوقه الوصلة التي توصل كعب المخطوط بدفتيه، ويجب أن يراعى في المواد اللاصقة مقاومتها للتعفن والتبيس.

وقد كان يمكن لصق الورق بريق الانسان، يشترط أن يكون الورق جديداً وذلك بقطع أطراف الورق بدون مقص بحيث تكون أطراف الورق غير مستوية، ثم تعلق بالريق وتلصق بواسطة النشا الموجود أصلاً في نسيج الورق^(٣) ويراعى بعد التجليد عدم تركه مغلقاً، بل يسارع المرء في فتحه وقراءته حتى تخرج منه نفاث الغراء ويجف وإلا تعرض للحشرات والأرضة^(٤).

دفتي المخطوط:

استخدم الفرس الألواح الخشبية كدفوف للمخطوطات لحفظ أوراق الرق نظراً لوزنها وصلابتها وسمكها المناسب للرق وكانت تتم عملية ضم هذه الدفوف الخشبية على صفحات المخطوط بواسطة رباط أو مشبك. ثم استخدم الفرس الدفوف الورقية المناسبة للمخطوطات الورقية، لأن الورق

^(١) Gulnar, loc. Cit.

^(٢) Gulnar, loc. Cit.

^(٣) الأشيلي. المرجع السابق، ص ١٢-١٣.

^(٤) نفس المرجع، ص ١٣.

يقلل وزن المخطوط كما يمكن أن يتصل بصفحات المخطوط بحيث تكون الدفوف مع صفحات المخطوط كيانا واحدا.

وكانت الدفوف الورقية تصنع بواسطة لصق أفرخ الورق الخشن القليل الجودة لبعضها البعض شريطة ألا تقل عن ثلاث طبقات^(١) بحيث تكون دفا سميكا، أو تصنع بواسطة عمل دفوف سميكة من معجون الورق (الكارتون). وقليلًا ما كانت تستخدم دفوف من الخشب الرقيق الخفيف الوزن. ويراعى عدم استخدام ورق المصاحف أو كتب علم الشريعة في عمل دفوف المخطوطات^(٢).

إن دفوف المخطوطات هي أهم الأجزاء المضافة لصفحات المخطوط في المحافظة على هذه الصفحات وجعلها كتلة واحدة متماسكة عن طريق لصق هذه الدفوف بكعوب المخطوطات بواسطة وصلات، وكذلك عن طريق لصقها بصفحات تضاف إلى بداية ونهاية صفحات المخطوط حتى يتماسك المخطوط ويتصل ببعضه البعض.

تغليف دفوف المخطوطات:

استخدم الفرس جلود الماعز والخيول في تغليف دفوف كتبهم وذلك بواسطة شد الجلود فوق طبقات متعددة من الورق الملصوق ببعضه أو من معجون الورق^(٣)، أبو بواسطة شد الجلود على ألواح رقيقة من الخشب. ويجب أن يكون الجلد المستخدم لعملية التجليد ناصعا جميلا في لونه ومدبوغا بعناية وتختبر جودة دباغة الجلد عن طريق ذلك الجلد باليد فإن كان ناعما خفيف الوزن بحيث لا يقل عن رطلين فهو جيد، كما يجب غسل الجلد بالماء

^(١) الأشيلي. نفس المرجع، ص ١٧.

^(٢) نفس المرجع، ص ٢٣.

^(٣) بيان. المرجع السابق، ص ٣٠.

الدافئ ويراعى أثناء عملية الدبغ ألا تلمس الجلود المسامير أو القطع الحديدية حتى لا تتمزق^(١).

وتتم عملية دباغة الجلد بغسل الجلود بالماء المالح ثم يوضع العفص^(٢) المسحوق على الجلد ثم يحك ظهر الجلد بقطعة من الفخار لإزالة الأحماض والأوساخ الأخرى خشية تركها عالقة بالجلد مما يسبب تآكله ثم يوضع الجلد وفوقه ثقل في حوض به ماء لمدة يوم وليلة ثم يعصر جيدا ويفرد إلى أن يجف وبذلك تتم عملية الدباغة. وتلى عملية دباغة الجلد عملية كشطه بواسطة أداة حك كبيرة ذات شفرة على شكل هلالى، وكانت سكين الكشط ذات شفرة مسنونة الجانب وتستخدم بأن يكون مقبضها الصغير الحجم مثبتا في راحة اليد، ويحدث الكشط بواسطة التمرير باليد الملتصقة بالجسم بينما يحدث الضغط المطلوب لقطع الأجزاء العالقة بالجلد عن طريق إمالة الصدر للأمام ويجب أن تكون الحافة المشطوفة للسكين ملاصقة للجلد لجعل المدبوغ أكثر ليونة^(٣). ويعتبر أفضل وقت لعملية كشط الجلود عندما يوشك الجلد على الجفاف لأن سكين الكشط لن يمزق الجلد على أن تتم عملية الكشط بعناية حتى لا ينقطع الجلد فوق بلاطة سبق دلها جيدا بواسطة رولة ثم تتكرر عملية غسل الجلد مرة أخرى حتى يصبح الجلد نظيفا ناصعا ومن المستحسن كذلك غسل الجلد قبل استخدامه في تكسية الدفوف^(٤).

^(١) Davenport © , Bagfords notes on book bindings, transaction of the bibliographical society, vol 7, 1904, p. 19.

^(٢) العفص. شجر جبلى يشبه البلوط وهو عفص أبيض، أما العفص الأخضر فهو حصرمه وهو غنى بمادة القانيلك.

أحمد المغربى. قطف الأزهار في خصائص المعادن، مجلة المورد بغداد، العدد ٣ المجلد ١٢، ١٩٨٣، ص ٢٥٣.
محمد عبد الجواد الأصمعى. تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام، دار المعارف بمصر، (د.ت.)، ص ٩١.

^(٣) Gulnar, op. Cit., p. 62.

^(٤) لا تزال هذه الطريقة تستخدم حتى اليوم في دباغة الجلود في استانبول. Gulnar, op. Cit., p. 63.

والآن وقد أصبحت الجلود جاهزة لعملية تغليق الدفوف فإن معظم ما يستخدم الفرس فى الجزء الأكبر من جلود التجليد هو الجلد ذو اللون الأحمر الداكن الناتج من جلود الماعز والحمير الوحشية^(١). وتعتبر جلود الماعز (السجتيان) أفضل انواع الجلود لسهولة النقش عليه^(٢).

وبعد الانتهاء من كسوة دفتى المخطوط بالجلد يترك ليحف على أن يراعى أن تتم عملية تمحيط الجلد أثناء تركيبه على الدفتين. وبعد جفاف الكسوة الجلدية تتم عملية التسوية لثنيات الجلدية بالسكين فى الأجزاء القريبة من حواف الدفوف.

وقد استخدمت فى تكسية دفوف المخطوطات مواد أخرى بجانب اللتكية بالجلد التى شاعت فى تجليد دفوف المخطوطات، فقد استخدمت الأقمشة الحريرية والستان فى كسوة دفوف المخطوطات الثمينة. البطانات:

هى تلك التكسيات التى تصلق على الوجه الداخلى لدفتى الكتاب المخطوط ويراعى فى هذه البطانات أن يكون طولها بالحجم الذى يمكن معه لصق نفس البطانة على الوجه الداخلى للمخطوط والنصف الآخر على الورقتين التاليتين لدفتى الكتاب أو بوضع وصلة من نفس مادة البطانات تلتصق فوقها وفوق الورقتين الاولى والاخيرة. وتركيب البطانة بجانب كونه عملية جمالية حيث يختلف خلف شكلها الجميل وجه دفة الكتاب فإن تركيبها يعتبر وسيلة إضافية لتقوية الاتصال بين ملازم المخطوط والدفتين مما يؤدى إلى متانة المخطوط ليصبح كتلة واحدة متماسكة. وتكون البطانات من الجلد الرقيق أو القماش أو الورق. وتتم عملية التبطين بعد الانتهاء تماما من تركيب الكسوة الجلدية الخارجية^(٣) وتزخرف بطانات المخطوطات - عادة -

^(١) Davenport, op. Cit., p. 19.

^(٢) بيان. ص ٣٠.

^(٣) Gulnar, op. Cit., p. 65.

بنفس الزخارف المستخدمة بالوجه الخارجى لجلدة المخطوط أو بأجزاء منها وبنفس أسلوب تنفيذها، وقد وجدت بطانات من الرق فى نماذج التجليد الاسلامى المبكرة فى القيروان وربما استخدم الرق قبل استخدام الورق فى كسوة بطانات المخطوطات مع البطانات التى من الجلد أو القماش^(١).

ظل استخدام الجلد المدبوغ فى البطانات حتى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى وما بعده وكان يراعى فى البطانات الجلدية أن تكون رقيقة خفيفة الوزن ولينة أكثر من جلد الكسوة الخارجية للمخطوط بحيث تشبه الجلد الشمواة البنية اللون إلى حد ما، ويناسب هذه البطانات الجلدية استخدام قوالب الضغط فى زخرفتها، ولهذا السبب كان يفضل عادة استخدام جلود الأغنام أكثر من جلود الماعز التى ساد استخدامها فى التكسيات الخارجية لدفتى المخطوط. وقد أدى الانتعاش الفنى فى هراة منذ القرن ٩هـ/ ١٥م إلى استخدام الجلود المخرمة التى تشبه الدانتيل فى تطور ملحوظ بخلطها مع التصوير المتعدد الألوان^(٢). كما استخدم الورق الملون المصبوغ باللون الأصفر لعمل البطانات فى التجليد المتأخر خاصة بعد الاتصال بأوربا، وقد شاعت زخرفة البطانات الورقية بالذهب المرشوش فى القرن ١١-١٣هـ/ ١٧-١٩م.

أما بالنسبة لاستخدام القماش المطبوع بالقوالب الخشبة فقد عرفه الفرس منذ زمن بعيد كما عرف أيضا فى مصر وسوريا. كما برع الفرس فى استخدام ماء الذهب وماء الفضة فى زخرفة قماش التيل والتفتاه والستان بالقالب وهى زخارف بهيجة من الحروف والازهار والمناظر الطبيعية يطبعونها بدقة شديدة بحيث تحسب أنها تطريز بمعدن الذهب أو الفضة^(٣). وقد استخدمت قوالب خشبية محفورة حفراً غائراً لطبع زخرفة البطانات التى

^(١) Gulnar. loc. Cit.

^(٢) Gulnar. op. Cit., p. 66.

^(٣) Chardin (s). Travel in persia. London 1927. p. 279.

من القماش بعكس الطريقة السائدة باستخدام القوالب ذات الحفر البارز فى
طبع الزخارف على القماش^(١) الثمين الراقى.
لسان المخطوط:

إمتازت المخطوطات الإسلامية - عامة - بوجود امتداد يبرز من دفعة
المخطوط السفلى ويتصل هذا الامتداد بدفعة الكتاب عن طريق رباط بنفس
حجم الكتاب. وهذا الامتداد الخماسى الاضلاع هو ما يسمى بلسان المخطوط.
وفى حالة عدم القراءة فى المخطوط فإن اللسان يثنى تحت الجلدة العليا
للمخطوط^(٢). (شكل ٥).

هذا ويعتقد أن لسان المخطوط الإسلامى ليس ابتكارا إسلاميا استنادا
إلى العثور فى مدينة نجع حمادى المصرية على مخطوطات غنوصية
ترجع إلى القرن الرابع الميلادى وفى أحد هذه المخطوطات يوجد شريط
طويل من الجلد مثبت فى لسان وبذلك يمكن ضم الكتاب إلى بعضه البعض
وربطه ليكتسب الحماية أثناء النقل والسفر^(٣). ويرى اتجاهها وزن أن
الشريط الجلدى قد استغنى عنه بعد ذلك لعدم جماله، وبالتالي فقد أصبح
اللسان غير ضروريا ومن ثم تم الاستغناء عنه هو الآخر وأن المسلمين
احتفظوا باللسان بسبب تقديسهم للقرآن الكريم على الرغم من أن اللسان قد
أصبح شكلا فنيا لا وظيفة له^(٤). وتؤيد اعتماد القصيرى الرأى السابق وإن
كانت ترى أن لسان المخطوط القبطى لم يكن ذو نهاية مثلثة الشكل بل كان
عبارة عن قطعة جلدية مستطيلة الشكل^(٥).

^(١) Gulnar, op. Cit.

^(٢) إنجهاوزن (رينشارد). "الفنون الزخرفية والتصوير"، بحث بكتاب تراث الإسلام تصنيف شاخت
وبوزوث، ترجمة د. حسين مؤنس وآخرون، طبعة ثانية، ج ١، ١٩٨٨، الكويت، ص ٤١٨.

Gulnar, op. Cit., p. 446.

^(٣) إنجهاوزن. نفس المرجع، ص ٤١٩.

^(٤) نفس المرجع، ص ٤١٩-٤٢٠.

^(٥) فن التحليد عند المسلمين. بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٦.

ويتضح من النظرة الأولى للمخطوط القبطى الذى عثر عليه فى نجع حمادى أن لسان المخطوط له وظيفة تختلف عن لسان المخطوط الاسلامى ففى المخطوط القبطى يستخدم كرابط للمخطوط وحافظا لحافة المخطوط فزود بأشرطة تربط ببعضها أو من خلال أزييمات موضوعه فى الجلد بينما فى المخطوط الاسلامى استخدم اللسان للفصل بين ما تم قراءته من المخطوط وما لم يقرأ بعد، أى أنه يماثل الخيط الذى يقوم بذلك فى الكتب الحديثة^(١). ولا زالت هذه وظيفة اللسان فى المصاحف التى نستخدمها حالياً.

وقد جعل الفنان المسلم اللسان فى الجهة اليسرى بدلا وجوده فى الجهة اليمنى فى المخطوطات القبطية، كما جعل حجمه يبلغ ثلث الجلدة فى أوله ونهايته ويتسع فى الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلد مكونا خطا منكسرا يمتد من ثلث سطح الصحيفة الجلدية من جهتيها إلى مركزها^(٢).

وعادة ما تكون الزخرفة التى تزين جلدة لسان المخطوط هى نفسها الزخرفة الموجودة على جلدة دفة المخطوط، وقد كثر فى زخرفة اللسان استخدام رسوم الحيوانات الطبيعية والخرافية ومجموعات الحيوانات المتصارعة على ألسنة المخطوطات الفارسية^(٣).

وقد اهتم الفرس بزخرفة ألسنة المخطوطات كعنايتهم بالجزء الخارجى منها^(٤). كذلك قسم الجزء الذى يصل بين دفة الكتاب السفلى واللسان - أى الرباط - إلى أجزاء متوازية تماثل تلك التقسيمات التى نراها

^(١) القصيرى. المرجع السابق، ص ٢٦.

^(٢) هرتس. المرجع السابق، ص ٢٧٣.

القصيرى. المرجع السابق، ص ٢٦.

^(٣) بيان. ص ٣٣.

^(٤) عبد اللطيف إبراهيم. المرجع السابق، ص ٩٩.

على كعب المخطوط الأوربي^(١). وأحيانا كان يكتب على هذا الرباط كتابات تحمل إسم مالك الكتاب أو عنوانه كما نرى في اللوحة (١٥) إذ دون على الرباط (برسم كبتخانه سلطان الأعدل الأكرم أبو المظفر شاه اسمعيل بيادر خان الحسيني) وتدل هذه الكتابة على أن الكتب كانت تحفظ في أدراج أو أرفف في وضع أفقي وليس رأسيا كما هو الحال حاليا مما أدى إلى تدوين بيانات الكتب من عناوين وغيره على كعب الكتاب.

حافطة المخطوط:

كان من الطبيعي أن يبحث الفنان الفارسي عن وسيلة للحفاظ على الجلود الجميلة المزخرفة للمخطوط فقام بعمل صندوق من نفس نوع الجلد الذي استخدمه في التجليد وهو جلد التيماج (جلد الماعز والغنم) لحفظ المخطوط بداخله وأحيانا كان يزخرف جلد هذا الصندوق الذي يكون مفتوحا من أعلى وأسفل حتى يمكن ادخال المخطوط واخراج^(٢)ه، ويسمى هذا الصندوق "الحافظ" لأنه يحفظ جلد المخطوط من التلف كما كانت تسمى حافطة المخطوط (القراب) ويعرف المصطلح الآن "بالجرب" بالجيم بدلا من القاف، وكانت حافظات المصاحف عادة من الخشب لتعدد أجزاءه. ولم تكن الجلود الثمينة مجرد أغلفة لحفظ الكتب المخطوطة بل كانت جزءا ثميناً منه^(٣)

وأحيانا كانت هذه الحافظات تعمل من الديباج أو القطيفة أو الاقمشة الغالية الثمن استخدمت أيضا كحواظ للرسائل الدبلوماسية^(٤) وأحيانا كانت هذه الحافظات المصنوعة من القماش النفيس تطرز باللؤلؤ أو بالذهب والفضة^(٥). وقد استخدمت شنت لنقل الكتب ذات لسان منبت وأربطة حمل من القماش جميلة الشكل غالية الثمن لحمل المخطوطات^(٦).

(١) Gratzl, op. Cit., 1981.

(٢) بيان، ص ٣٥.

(٣) Gulnar, op. Cit., p. 46.

(٤) زكي حسن. الفنون الإيرانية، ص ١٣٧.

(٥) أربري. تراث الاسلام، ص ١٩٦.

(٦) Gulnar. loc. Cit.

طرق زخرفة جلود المخطوطات الفارسية:

استخدمت أربع طرق أساسية فى زخرفة الجلود الذى تقدم كثيرا بفضل أسلوب الفرس فى دباغة الجلود بحيث أصبحت أكثر ليونة وأطوع فى يد الصانع وأكثر فاعلية للزخرفة^(١) وهذه الطرق الأربع هى طريقة زخرفة الجلود بالكى وزخرفة الجلد بالضغط وزخرفة الجلد بالقطع وزخرفة الجلد باللاكه.

أولاً: زخرفة الجلد بالكى (جلد سوخت)^(٢) :

استخدم جلد الماعز أو الغنم بعد زخرفته فى تجليد المخطوطات الفارسية بعد أكسابه النقوض البديعة المنفذة بواسطة كى الجلد وتتم هذه العملية باستخدام القالب المعدنى الذى تحفر عليه الزخارف حفراً غائراً ثم يضغط بالقالب بعد تسخينه فينتج عن ذلك زخارف بارزة وتجب مراعاة أن تكون الأرضية الجلدية التى سوف يضغط فوقها بالقالب الساخن غائرة بعض الشيء وذلك بكشطها بالسكين حتى يصبح وجه الجلده بعد زخرفتها بدون زخرفة مرتفعة بارزة عن سطح الجلدة^(٣). وكان نصف القالب يستخدم مرتين لإخراج زخرفة متشابهة وربع القالب يستخدم أربع مرات، ويراعى بعد الانتهاء من العمل على قوالب الساخنة تبريدها بغمرها فى الشمع الذى يحفظ القوالب من الصدأ أو التلف، ويكسب الجلد بريقاً ولمعاناً وكحوله عند زخرفته بالقوالب^(٤). ويرجع لمجمع هراة الفنى الفضل فى تطوير هذه القوالب الزخرفية الكبيرة واستخدامها^(٥).

^(١) أربرى. المرجع السابق، ص ١٠٩.

^(٢) بيان. المرجع السابق، ص ٣٤.

^(٣) Gulnar, op. Cit., p. 69.

^(٤) الأشبلى. المرجع السابق، ص ٣٠.

^(٥) Op. Cit., p. 68.

ثانيا: الزخرفة بالضغط (جلد ضربي):

في نفس الوقت الذي شاع فيه استخدام التجليد بالجلد المكوي شاع كذلك استخدام الجلد المضغوط أو المدقوق (كوبيده) لكنه لم يصل في الصنعة أو القيمة الجمالية إلى الدرجة التي وصلها الجلد المكوي، وتتم زخرفة هذا النوع من الجلود المضغوط بواسطة قوالب فلزية زخرفت سطوحها بالنقوش والزخارف المطلوبة بالبارز ثم توضع هذه القوالب الباردة فوق الجلد المراد زخرفته ويضغط بها على الجلد فتترك أثارا غائرة للزخرفة على الجلد، ثم يتم بعد ذلك تذهيب هذه الزخارف أو تترك بلون الجلد الطبيعي ثم تلصق زخرفة من الجلد المقصوص عادة ما تكون على شكل الترنجة^(١). أما في حالة استخدام الجلد من كفل الدواب كالبغال والحمير (الجلد الساغري) فإنه يمكن استخدام التذهيب وكافة اللوان الزاهية التي تكسب الجلد شكلا يشبه زخارف المينا.

وعند الرغبة في عمل زخارف قليلة البروز كانت تستخدم قوالب من جلود الجمال^(٢) وتنفذ الزخرفة في الوجه الداخلي لجلدة الكتاب بالحفر الغائر حتى لا ترتفع جلدة الكتاب عن مستواها الأفقي عند غلق المخطوط. وقد استخدم الفرس القوالب الحجرية أيضا في أحداث زخرفة شديدة البروز منذ النصف الثاني من القرن ٩ هـ / ١٥ م^(٣). وتعتبر الزخارف الشديدة البروز سمة مميزة للتجليد الفارسي . كما استخدم الفرس قوالب من جلود الجمال لعمل البروز الخفيف لجلود الكتب الرقيقة^(٤).

^(١) بيان. المرجع السابق، ص ٣٤.

^(٢) Sarre, (F). Islamic book bindings, Berlin, 1923, p. 16.

^(٣) Ettinghausen (R). Near Eastern book covers and their influence on European binding, Are orientalis, Vol. III, 1959, p. 124.

Harthan (J). Book binding. Victoria Albert Museum. London, 1961, p. 61.

^(٤) Sarre, Loc. Cit.

Harthan. I bid., p. ٤.

ثالثا: زخرفة الجلد بالقطع (منبت كاري):

وفي هذه الطريقة يتم قطع الجلد لاحداث فراغات فينتج زخارف مخرمة تشبه زخارف الدانتيل. وعلى الرغم من ظهور هذه الطريقة في الجلدة التي عثرت عليها البعثة الألمانية في ترفان فإنها المثال الوحيد الذي وصلنا ولم يظهر في فارس مرة أخرى إلا في القرن ٩هـ / ١٥م حيث بلغت هذه الزخرفة أوج دقتها وجمالها. وقد أشار دوست محمد إلى أن الأستاذ قوام الدين التبريزي الذي استقدمه بايسنقر لهرارة هو الذي ينسب إليه اختراع الاشكال المقصوفة ولصقها فوق الجلود^(١) ويصعب على المرء تقبل ما أورده دوست محمد خاصة وأن عمل المخمرات كان معروفا في مصر منذ العصر القبطي وفي تركستان قبل ذلك وربما يرجع الفضل للأستاذ قوام الدين التبريزي في إعادة استخدامه بكثرة. ويقال أن استخدام الزخارف النباتية على الجلود كانت من إبداعات هذا المجلد^(٢).

وقد شاع استخدام هذه الزخرفة في باطن جلود أغلفة المخطوطات وفي اللسان بسبب قلة تعرضها للمس والتلف بعكس الوجه الخارجي للغلاف. وقد استخدمت هذه الطريقة لعمل المناظر الطبيعية ذات الأشكال الحيوانية المحصورة داخل الترنجات وأرباعها ثم سادت الزخارف المفرغة في متن أغلفة المخطوطات كلها^(٣). أما بالنسبة للألوان فقد ساد استخدام التذهيب والأزرق الغامق اللامع في التركيبات اللونية واعتبرا من أفضلها في ذلك الوقت ولكن بمرور الوقت ساد استخدام اللون الأسود والأحمر الداكن والبنفسجي الفاتح^(٤). ومن الملاحظ أن الألوان السابقة هي التي ساد استخدامها

^(١) Gulnar, op. Cit. p. 12.

Agaoglu century, University of Michigan Press, 1935, p. 12.

^(٢) بيان- المرجع السابق، ص ٣٥.

^(٣) Gratzl (E), A survey of persian art, Vol. III, Oxford, 1939. P. 1980.

^(٤) Gratzl, I bid., p. 1981.

فى المنتجات الخزفية الطينية. ويمكن القول بأن مهارة الفرس فى القضع والحفر للأجزاء الغائرة قد فاقت من عداهم^(١).

رابعاً: زخرفة الجلود باللاكية:

نتيجة للإرتباط الوثيق بين ايران والصين وتبادل السفارات إذ كان لبايسنقر نائبين فى سفارة شاه رخ للصين ١٤١٩ - ١٤٢٢م ان بدأ فنانى هراة فى استخدام اللاكية - الذى لازال يستخدم حتى اليوم - فى رسوم جلود المخطوطات^(٢).

وقد بدأ الفرس فى انتاج الجلود المعاملة باللاكية منذ نهاية العصر التيمورى. وكانت هذه الجلود غالباً ما تتركب فوق دف من الخشب الرقيق أو مادة مقواة^(٣) تتناسب مع استخدام هذه المادة الزيتية (اللاكية) فى الرسم على الجلد ولكن نظراً لقابلية الجلد للشروخ فقد بدأ الفنان الفارسى فى استخدام دقوف من الطبقات الورقية المتصقة ببعضها البعض ثم يضع فوقها طبقة سميكة من الجص الذى تنقش عليه الزخارف التى تلون وتذهب ثم تطلّى عدة مرات بعد جفافها باللاكية (الورنيش) حتى يكون طبقة منه فوق هذه الزخارف أو التصاوير المختلفة، ويظهر هذا اللاكية شفافاً أو لامعاً فوق الرسوم ويكون بمثابة سياج لها^(٤). أما فى حالة استخدام اللاكية فوق الجلد فقد راعى الفنان الفارسى استخدام جلود الدواب من البغال والحمير (الساغرى) لقوته وصلابته^(٥). أما التذهيب فقد استخدم الفنان الفارسى الفرشاة فى رسمه إذا كان الذهب سائلاً (ماء الذهب) أو بلصق الرقائق الذهبية بعد

^(١) Gulnar. op. Cit., p. 70.

^(٢) اللاكية هى الألوان الزيتية.

بيان. المرجع السابق، ص ٤٠.

Aga Oglu, op. Cit., p. 13.

^(٣) Gulnar. op. Cit., p. 71.

^(٤) بيان. ص ٤٠.

^(٥) بيان. ص ٤١.

تشكيلها بالزخارف المطلوبة بواسطة ضغطها فوق الجلد بأداة ساخنة وهذا الأسلوب الأخير كان معروفا في بلاد المغرب منذ القرن ٧ هـ / ١٣ م. ثم انتقل هذا الأسلوب إلى إيران في القرن ٩ هـ / ١٥ م^(١). عن طريق مصر.

بعض أسرار الصنعة:

يشير الأشبيلي إلى بعض أسرار الصنعة مثل قلع الشعر من الجلد بواسطة قتل قطعة من الشمع ثم توضع على مكان الشعر وتذلك باليد فينزع الشعر، ومن ذلك اصلاح النشا بوضعه في اناء فخارى جديد فيمتص ما في الاناء من الرطوبة فيعود جيدا. ومن ذلك أيضا استئصال الزيت من الكاغد (الورق) عن طريق وضع الجص الساخن فوقه وتركه حتى يبرد، أو استخدام الدقيق أو الطفل المسحوق بدلا من الجص^(٢).

(١) القصوى. ص ٣٧.

Harthan, op. Cit., p. 8.

(٢) الأشبيلي، المرجع السابق، ص ٣٨.

(((الفصل الخامس)))

التاريخ الفنى للتجليد الفارسى

مرت صناعة تجليد المخطوطات الفارسية بالعديد من المراحل التي تميزت بصفاتها وخصائصها، ويرجع ذلك - دون شك - إلى ازدهار صناعة التجليد وتطورها في بلاد الفرس. ويعتبر القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي أهم هذه المراحل في ازدهار هذا الفن وتميزه، بجانب الفنون الأخرى في مجمع هراة الفني الذي كان مركزاً فنياً يحتضن الموهوبين من الفنانين وتهيئ لهم المناخ الملائم للتطوير والابداع في شتى المجالات الفنية.

أولاً: التجليد الفارسي قبل القرن ٩هـ / ١٥م:

أجمع الباحثون على أن التجليد الإيراني المبكر قد اتبع الأسلوب المصري الإسلامي المستمد من الأساليب القبطية القديمة وقد ظل هذا الوضع حتى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. والحق فإن أساليب التجليد القبطي قد سادت في أنحاء الشرق الأوسط، فقد اقتبس المانويون الذين يقطنون في بلاد التركستان الشرقية أساليب التجليد القبطية التي وصلت إلى بلاد فارس والعراق والصين ومنغوليا على يد النساطرة كما تشهد بذلك جلود الكتب التي عثر عليها ألفريد فون كوك مدير لا البعثة الألمانية التي أجرت حفائرها في "ترفان" بوسط آسيا^(١) إذ عثر على جلدتين تؤرخان بالفترة الواقعة بين القرن السادس الميلادي إلى القرن التاسع الميلادي ذات صلة وثيقة من حيث الصناعة والزخرفة بالجلود القبطية، ويؤكد هذه الصلة بين التجليد القبطي والفارسي اكتشاف مخطوطات مانوية مكتوبة باللغة القبطية في مصر^(٢).

وقد زخرفت إحدى الجلدتين المكتشفتين في ترفان بزخارف هندسية مكونة لمعينات من تقاطع الخطوط المستقيمة مع احاطتها بإطار مستطيل من الدوائر الصغيرة وقد ملئت هذه الزخارف السابقة متن الجلدة وقد نقت الزخارف بواسطة استخدام السكين في قطع الجلد لعمل الزخارف المفرغة فوق أرضية مذهبية^(٣). وأسلوب استخدام السكين في قطع الجلد لعمل زخارف مفرغة هو أسلوب مصري قديم. (لوحة ٥).

^(١) Aga Oglu, op. Cit., p. 1.

سنيشفيش، المرجع السابق، القسم الثاني، العدد ١٧٠، ص ٢٩.

^(٢) Gratzl, op. Cit., p. 1975.

^(٣) Sarre (F), op. Cit., p. 11.

سار فن التجليد في فارس على خطى التجليد المصرى فى العصر الاسلامى المتأثر بالتجليد القبطى حتى القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى ويجب أن نقرر أن تأثر فن التجليد الاسلامى بالاصول القبطية قد جعل تقاليد التجليد الاسلامى متشابهة فى دار الاسلام شرقا وغربا إلى حد بعيد. وعلى أية حال فقد استخدم الفرس فى زخرفة جلود المخطوطات طريقة الدق بواسطة قلم من الفولاذ يدقون به فوق الجلد لعمل الزخارف البسيطة^(١) المكررة كما استخدموا كذلك طريقة التخريم والدهان والتلييس بالقماش، وأحيانا قطع الرسم على الجلد ثم يلصق على القماش الملون وتذهب الخطوط والرسوم الجلدية بعد ذلك. وقد تطورت تدريجيا هذه النقوش ف اتخذت أشكالا هندسية متعددة وقد استخدمت فى تلوين جلود المخطوطات فى البداية ألوانا محدودة بعدة ألوان طبيعية مثل اللون البنى والأصفر والأسود^(٢)، ثم أدى تطور الزخارف الهندسية وتعقيد هذه النقوش والزخارف الغائرة إلى ابرازها بواسطة الأبيض والأسود، ثم استعويض - لاحقا - عن اللونين الأبيض والأسود باستخدام التذهيب بماء الذهب.

لا توجد لدينا معلومات كثيرة عن التجليد الفارسى قبل القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى، إذ لم تصلنا سوى جلدة كتاب مخطوط واحد عثر عليها بالمسجد الجامع فى ناين ترجع إلى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى مزخرفة بطريقة الضغط^(٣) قوام زخرفتها عبارة عن زهور رباعية الفصوص على شكل الصليب رصت متلاصقة بحيث تشكل معينا يتوسط متن الجلدة، وقد زخرفت زوايا جلدة المخطوط باجزاء من هذه

^(١) بيان. ص ٤٣.

^(٢) بيان. ص ٤٦.

^(٣) Gratzl. op. Cit.. p. 1976

الزهور وكذلك المسافات التي تتوسط هذه الزوايا، كما زخرف لسان المخطوط بزخارف من نفس النوع ولكنها على شكل دائرة عند قمة اللسان وليست على شكل المعين كما فى متن الجلدة (لوحة ٥) وقد شاع فى القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى استخدام الكتاب العمودى المزود باللسان بدلاً من الشكل الأفقى أما بالنسبة للزخارف الهندسية فقد كثر استخدامها بعكس الزخارف النباتية فى بداية القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى كما يظهر من جلدة مخطوط صنع غلافه من معجون الورق (الكارتون) المكسو بالجلد البنى اللون مؤرخة فى ٧٠٦هـ / ١٣٠٦م صنعت بمدينة تبريز ومحفوظة فى المتحف التاريخى بطهران، وهذه الجلدة ذات أهمية خاصة إذ تحوى أقدم توقيع^(١) وصلنا لمجلد على جلدة مخطوط.

وقوام زخرفة جلدة المخطوط عبارة عن مربع يتوسط الجلدة مملوء بزخارف هندسية دقيقة ويخرج من وسط الأضلاع الأربعة للربع أربعة مثلثات تكون مع المثلثات الأربعة الأخرى الناتجة عن التقاء الأضلاع الأربعة للربع ثمانية رؤس مثلثة، ويخرج من المثلثات الأربع التى تتوسط أضلاع المربع أربع معينات يحيط بها وبالمربع ثلاثة اطارات بارزة. وقد ملئت العينات الأربع باسم (عبد الرحمن) صانع جذة المخطوط (لوحة ٦)، وفى نهاية هذا المخطوط اسم الناسخ المزخرف وهو عبد الرحمن بن عبد العزيز بن عبد الله من شيراز^(٢). كما استخدمت الصفائح الرقيقة من الذهب والفضة.

^(١) بهرامى (مهدي) دليل خزانة القرآن الكريم. طهران ١٣٢٨هـ ص ٦١.

^(٢) اعتماد القصيرى. المرجع السابق، ص ٥٤ ح ٥٨١.

على هيئة عناصر زخرفية تلتصق على الجلد بأداة ساخنة^(١) أو زخرفة الجلود باستخدام طبقتين من الجلد بحيث تلتصق طبقة فوق الأخرى بعد أن تحرق الموضوعات الزخرفية المطلوبة في الطبقة العليا^(٢).

وقد شاع استخدام الزخرفة التي تتكون من صرة في منتصف متن جلدة المخطوط وأرباعها في الأركان مع تعدد أشكالها الزخرفية كما اختلفت الاطارات في قطاعها فنجد مناطق تشبه في شكلها الحشوات الخشبية المملوكية إلى حد بعيد، أو مناطق ببيضاوية ذات محيط مفصص، أو مناطق أقرب ما تكون إلى الشكل الدائري، وكانت هناك دلائل تضاف إلى أطراف تلك الدوائر كانت في أول الأمر عبارة عن شريط متصل ثم بدأ في التجزء إلى أقسام صغيرة، وكانت العناصر الزخرفية في هذه المساحات عبارة عن عناصر هندسية كالخطوط المتداخلة والمتشابكة مضافا إليها ورقة نباتية محورة عن شوكة اليهود وبعض الأوراق والأزهار، ويلاحظ في نهاية القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي أن العناصر الزخرفية قد بدأت تغطي جلدة الكتاب بدلا من تلك المساحات المحدودة.

وقد استخدم التذهيب والألوان المتعددة كذلك في هذه الفترة في حالات نادرة جدا. وفي نهاية القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي قام تيمور لنك بنقل الفنانين المعروفين بشهرتهم في فن الكتاب إلى سمرقند وكان

^(١) اعتماد القصيري. المرجع السابق، ص ٤٣.

^(٢) زكي محمد حسن. فنون الإسلام، مكتبة دار النهضة المصرية، ١٩٤٨، ص ٢٣٠.

معظمهم من سوريا ومصر مما أدى إلى انتشار فن التجليد المصري والسوري في ملكه والشرق الأقصى^(١).

ثانياً: التجليد الفارسي في العصر التيموري (القرن ٥٩هـ / ١٥م):

شهد القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وصول فن التجليد الفارسي إلى أوج عظمته وروعته، وكان ذلك بسبب تأسيس بایسنقر^(٢) في هراة عاصمة ملكة لمدرسة فنية كبيرة اهتمت بفنون الكتاب المخطوط من خط وتصوير وتذهيب وتجليد، كما استقدم لهذه المدرسة فناني الكتاب العظام من الاقطار المختلفة حيث شملهم بكرمه ورعايته.

والحق أنه كانت لهذه النهضة الفنية التي صاحبت هذا القرن إرhamات فنية- كما سبق أن ذكرنا- في عهد تيمور لنگ استمرت في نهاية القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. وفي بداية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي واستمرت هذه النهضة في عهد السلطان شاه رخ الفنون المختلفة عناية فائقة أكبر من عناية تيمور لنگ مما أدى إلى سرعة ازدهار فن تجليد الكتاب المخطوط^(٣)، وعلى الرغم من أنه كانت لهراة مركز الصدارة الفنية في ذلك الوقت إلى أن حكام الاقاليم المختلفة قد نافسوا السلاطين في هراة في اهتمامهم بفنون الكتاب المخطوط مما أدى إلى قيام مراكز فنية في مدن أخرى غير هراة مثل مرو وسمر قند وبلخ ومشهد

^(١) زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية، ص ١٤٣.

Sarre. op. Cit., p. 14.-

-Gratzl. op. Cit., p-1977.

^(٢) بایسنقر ابن شاه رخ الابن الرابع لتيمور لنگ، تولى حكم هراة في عهد أبيه سنة ١٤١٤م ويعتبر من أعظم رعاة الفنون والعلوم في عصره فضلاً عن كونه شاعراً وخطاطاً وكان شغوفاً بجمع المخطوطات ونسخها وتزيينها وبفضله انتقلت الزعامة الفنية من شيراز إلى هراة.

الباشا (حسن)، التصوير الاسلامي في العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت.).

^(٣) زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية، ص ٣٤. محمد نيك برور. كتابخانه بای استان خراسان، از آغاز اسلام تا عصر حاضر، خراسان، مجمع علمي، ١٣٣١، ص ٣٨.

ونيسابور وشيراز^(١). وقد عمل حكام الأقاليم على استقدام مجلدين من الذين تعلموا فن التجليد على أيدي الفنانين الأساتذة في هراة^(٢) مما أدى إلى انتشار أسلوب مدرسة هراة الفنى فى هذه الأقاليم، وعلى الرغم من اعتماد التجليد الفارسي فى هذه الفترة على أسلوب التجليد المصري والسوري المملوكى إلى أن هذا لم يدم طويلا إذ صهر الفنان الفارسي هذه الأساليب وصبغها بتقاليد الفنية مما أدى إلى ظهور أسلوب فارسي متميز فى التجليد يتفوق على التجليد المملوكى فى الفن والصناعة^(٣) ثم تطور بظهور أساليب جديدة للتجليد الفارسي لا صلة لها بأساليب التجليد المملوكى فى مصر وسوريا.^(٤)

وهناك أسباب أخرى أدت إلى ازدهار فن التجليد الفارسي فى هذه الفترة بجانب تنافس المراكز الفنية هي:

- ١- الإشراف التام على تكتيك الفن والتمكن منه.
- ٢- التذوق الفنى الراقى فى التشكيل واختيار الألوان ومزجها واختيار الموضوعات الزخرفية.

- ٣- جودة الرسم والعناية باخراجه.

وتعتبر جلود المخطوطات التى انتجت فى هراة ثانى مركز فنى بعد سمرقند والتى أسست ٨٠٨هـ / ١٤٠٥م واستمرت حوالى مائة عام إلى سنة ٩١١ / ١٥٠٧م^(٥) من أروع جلود المخطوطات الفارسية بل والإسلامية على الإطلاق من حيث الزخرفة والتكتيك وشاهدة على القدرة والابتكار العبقرية الفنان الفارسي^(٦) خاصة فى استخدام اللاكطية فى زخرفة جلود الكتب.

^(١) Gratzl, Loc. cit.

^(٢) Age Oglu, op. Cit., p. 46.

^(٣) Sarra, Loc. Cit.

^(٤) Gratzl, Loc. Cit.

^(٥) Aga Oglu, op. cit., p. 19.

^(٦) Ibid., P. 4.

كما يظهر في جلدة مخطوط نسخ للشاه رخ مرزا في عام ٨٤١هـ/١٤٣٧م في مدينة هراة محفوظ حاليا في متحف طوب قنبى سراى باستانبول وقد زخرفت جلدة المخطوط بمنظر طبيعي يمثل غابة مملوءة بمختلف الحيوانات كالغزلان والقردة وحيوان التين الخرافى وقد صورت هذه الحيوانات بحيوية شديدة وهي تتحرك داخل هذه الغابة، كما يظهر في أعلى الصورة السحب الصينية والطيور. ويحيط بهذا المنظر إطار زخرفي مملوء بالزخارف النباتية ويتضح في هذه الجلدة بوضوح التأثيرات الصينية من حيث استخدام السحب والورود الطبيعية والتين. وقد زخرف لسان المخطوط بمنظر أسدين يتصارعان على أرضية نباتية ويحيط بالمنظر إطار مملوء بالأزهار (لوحة ٧).

وفي غلاف مخطوط هراقى محفوظ في متحف طوب قا بوسراى باستانبول بتركيا مؤرخ ٨٤٩هـ/١٤٤٥م عبارة عن الجانب الأيمن لغلاف المخطوط وهو من الكارتون المكسى بجلدية ذات لون بنى غامق، ويلاحظ في أعلى الغلاف رجلاً يصارع دُباً تحت شجرة. وموضوع الصراع بين الإنسان والحيوان موضوع ذو أصل شرفى قديم بينما نجد بأعلى الشجرة ثلاثة قُرود اثنان منهما يلعبان والثالث ينظر إليهما فى سكون، ويحيط بهذا المشهد المصور من أعلى وأسفل إطاران مزدانان بزخرفة خطية نسخية نصها "لصاحبة السعادة والسلامة" بالحشوة العلوية أما الحشوة السفلية فنصها "وضول العمر ما ناجت حمامة".

وقد زخرف الاطار الذى يحيط بالكتابة بالشرائط المذهبة المصفرة، وقد نفذت هذه الزخرفة بطريقة القالب والختم الذهبى (لوحة ٨)، وبطن غلاف مخطوط نسخ وجلد للسلطان حسين بيقر فى هراة سنة ٨٨٧هـ/١٤٨٢م محفوظ بالمتحف التركى الاسلامى باستانبول.

وقد نفذ الغلاف بطريقة الزخرفة المفرغة في الجلد ونرى في متن الغلاف منظر طبيعي لشجرتين على أرضية مورقة بها حيوانات مختلفة الأنواع بعضها يجرى وبعضها يلعب مع بعضه البعض ونرى بأعلى المنظر وأسفله أربعة مستطيلات مملوءة بالزخارف النباتية المثبت بها رؤوس القردة والثيران ويحيط بالمتن والأربعة مستطيلات إطار ضيق مضاف (لوحة ٩ أ)

ويحيط بالإطار السابق ذكره إطار آخر عرض منه مملوء بالزخارف النباتية التي يتخللها الحيوانات والطيور.

أما الوجهان الخارجيان لنفس المخطوط فقد زخرفا بزيت اللاكيه وهو يمثل أقدم مثال موجود حتى الآن لهذا النوع من الزخرفة. ويرى أغا أغلو أن المجلد استخدم زيت اللاكيه الأسود اللون لعمل أرضية الزخارف النباتية والزهور المذهبة. ونلاحظ انفصال الدلايتين عن السرة (لوحة ٩ ب).

ومن أهم الأساليب الفنية التي تعتبر من منجزات مدرسة هراة في زخرفة جلود الكتب استخدام الرسوم الطبيعية^(١) بما تحوى من عناصر زخرفية آدمية وحيوانية حقيقية أو خرافية مستمدة من فنون الشرق الأقصى^(٢) على أرضيات نباتية، كما استخدمت حيوانات خرافية كالتين والعنقاء والأشرطة الصينية التي تشبه السحب وكذلك ساد استخدام الزخارف النباتية بينما ندر استخدام الأشكال الهندسية في زخرفة جلود الكتب. واستخدام المناظر الطبيعية في التجليد الفارسي سمة انفردت بها إيران في العصر التيموري.^(٣)

^(١) زكى محمد حسن. الفنون الإيرانية، ص ١٣٥.

^(٢) Aga Oglu. op. Cit., p. 4.

Gratzl. op. Cit., p. 1979.

^(٣) اعتماد القصيرى. المرجع السابق، ص ٦٦.

والحق فإن الشعب الفارسي شعب يعيش على مقربة من الطبيعة،
ويجد فيها المتعة فهو شعب مفتون منذ القدم بالخير^(١) والحياة التي تهبها
الطبيعة ومناظر الصيد التي كانت الهواية المفضلة للملوك منذ العصر
الفارسي والتي صورت بكثرة على الأطباق الفضية الساسانية^(٢).

وقد برع الفنان الفارسي كذلك في استخدام الخط كعنصر زخرفي هام
في زخرفة المخطوطات مثلما هو الحال في باقي البلاد الإسلامية.

كما أصبحت الزخارف المتنوعة تملأ جلود المخطوطات كلها بعد أن
كانت تقتصر على مساحة محدودة قبل ذلك مع مراعاة ملء المناطق الخالية
من الزخرفة ببعض الألوان والتذهيب في بعض الأحيان.

ولقد شاع استخدام السرة وأجزاءها (الجكي) في الزخرفة وهذا الطراز
كان مألوفاً في مصر والعراق وبلاد المغرب والشام إلا أن الفنان الفارسي
جعل السرة منفصلة عن الدلايتين المرتبطتين بها في بعض الأحيان فأصبحت
كل واحدة منها مستقلة^(٣). وأحياناً كانت سرة الدفة اليمنى تختلف عن اليسرى
في الشكل، كأن تكون أحداها لوزية والأخرى دائرية كما يظهر في جلد
مخطوط صنعت في شیراز وهي لمخطوط صنع للأمير مال شاه هوشنگ عام
٧٨١هـ / ١٣٧٩م محفوظ بالمتحف التركي الإسلامي باستانبول وقوام
الزخرفة سرة لوزية الشكل يخرج من طرفيها دلايتين أما الأركان الأربعة
فزخرفت بأجزاء السرة وقد ملئت السرة وأجزائها زخارف الارابيسك البديعة،
أما الإطار الخارجي فقد قسم إلى خراطيش يفصل بينها ورده من أربعة

(١) بارند (جفرى). المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة د. أمام عبد الفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة،

الكويت العدد ١٧٣ مايو ١٩٩٣، ص ١١٥.

(٢) نعمت اسماعيل علام. فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية،

دار المعارف بالقاهرة، (د.ت)، ص ١٤٧.

Aga Oglu, op. Cit., p. 11. (٣)

فصوص وقد زخرفت الخراطيش بأغصان وورود وأوراق وفق أسلوب قريب من الأسلوب الطبيعي الصيني (لوحة ١٠) أما الوجه الأيمن لجلدة المخطوط فقد جعلت على شكل دائري وليس لوزي كالجانب الأيسر. ويتضح بشكل جلي ذلك التشابه بين زخارف جلود المخطوطات وزخارف السجاجيد المرسومة في التصاوير التيمورية المتأخرة إذ قلد الفنان الفارسي الزخارف التي تتكون من سرّة في منتصف الجلدة وأرباعها في الأركان مع وجود إطار يحيط بهذه الزخرفة في زخرفته للسجاجيد، وقد ساعد على ذلك انبساط سطح السجاجيد كما هو الحال في جلود الكتب وقد جعل ذلك ماكس هرتس يعتقد أن زخرفة جلود الكتب الفارسية بزخارف السرّة وأجزائها هو تقليد لزخرفة السجاجيد^(١)، ولكن الراجح أن هذه الزخرفة قد استوحاها الفنان من زخرفة الجلود^(٢) واستخدمها في زخرفة السجاجيد.

والحق فإن براعة الفنان المسلم في تجليد الكتب وما ساهمت به هراة في هذا الفن لا يقاس بأى مجهود آخر وتعجز أوروبا اليوم عن تقليده^(٣). كما يتضح من جلدة مخطوط مؤرخ سنة ٨٤٠هـ / ١٤٣٦م من صناعة تبريز ويلاحظ في زخرفة هذه الجلدة أنها تختلف عن زخرفة اللسان فنرى متن الجلدة يتوسط شمس ذات شكل دائري من دائرتين متداخلتين يخرج من محيطها زخرفة تشبه الشرفات المسننة على شكل ورقة ثلاثية الفصوص شرفة كبيرة وشرفة صغيرة بالتبادل. ويخرج من هذه الشمس دلايتين وقد ملئت الشمس والدلايتين زخرفة الأرابيسك أما الأركان الأربعة للمتن فمثثة

(١) أربري. المرجع السابق، ص ٣٠٦.

ماكس هرتس باشا. فهرس ودليل دار الآثار العربية. تعريب على بك مهجت، المطبعة الأميرية المصرية، ص ٢٧٧.

(٢) القصيرى. المرجع السابق، ص ٥٩.

(٣) جورج يعقوب. أثر الشرق في الغرب خاصة في العصور الوسطى، ترجمة د. فؤاد حسنين، القاهرة،

١٩٤٦، ص ٦٢.

الشكل ويملاً كل مثلث منها أربعة صفوف من الأشرطة المصفورة ويحيط بالمتن اطار زخرفى لأشرطة متضافرة، أما اللسان فيزدان بنصف سرّة تشبه سرّة المتن فى الشكل العام مع اختلاف طفيف فى الشكل الخارجى، أما الرابط الذى يربط اللسان بجلدة الكتاب فقد قسم إلى خمسة مناطق، المنطقة الثانية والرابعة فقد زخرفتاً بسرّتين لوزيّتين يخرج منهما أربع دلايات ملئت أرضيتها بالزخارف النباتية أما المنطقة الأولى والثالثة والخامسة فقد زخرفت بزخارف هندسية دقيقة (لوحة ١١).

وغلاف مخطوط صنع شيراز صنع لمخطوط نسخ للسلطان بىرادق خان فى سنة ٨٦٣هـ، ١٤٥٨م محفوظ فى متحف طويقا بوسراى باستانبول، ملئت المساحة المكونة لمتن الغلاف بالسحب الصينية التى تعطى انطباعاً خاصاً للوهلة الأولى من حيث تداخلها مع الزخارف النباتية مع احتفاظ الزخرفة بالطابع التقليدى الاسلامى من حيث وجود سرّة تتوسط الغلاف مكون من نفس السحب بدلايتين وأجزاء السرّة فى الأركان الأربعة، أما الاطار المحيط بمتن الغلاف فقد زين بنفس العناصر الزخرفية السابقة وهى زخارف بارزة فى تنفيذها (لوحة ١٢).

وغلاف مخطوط نسخ فى أصفهان سنة ٨٤٥هـ / ١٤٤١م محفوظ بمتحف طويقا بوسراى باستانبول مزخرف بمنظر صراع لأسد يفترس ثوراً داخل زخرفة نباتية وتخرج من السرّة دلاية ثلاثية. أما الأركان الأربعة للغلاف فقد زخرفت بزخارف تشبه زخارف السرّة وزخارف الاطار بعنصر الضفيرة. وقد تأثر فن التجليد فى أصفهان بمدرسة هراة من حيث رسم المناظر الطبيعية والحيوانات وموضوع الصراع. (لوحة ١٣).

وباطن جلدة مخطوط تتوسطها سرّة مفصصة يخرج منها دلايتين مملوئتين بالزخارف النباتية مثل السرّة المفصصة التى تتوسطها شجرة الحياة والتى يقف على جانبيها حيوانات خرافيان. ويحيط بمتن الجلدة اطار مستطيل

مملوء بنفس الزخارف النباتية التي تزين السرة والأركان الأربعة. وقد نفذت الزخارف هنا بطريقة القطع على أرضية القطع هذه في زخارف مفرغة تشبه الدانتيل وكذلك استخدمت طريقة القطع هذه في زخارف باطن اللسان، وهي زخارف تمثل منظرًا طبيعيًا مملوء بالحيوانات. وهذا المخطوط من صناعة مدينة هراة في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (لوحة ١٤).

ومن الملاحظ أن المصادر التاريخية بالرغم من اهتمامها بذكر أسماء فناني صناعة المخطوط الفارسي من مصورين وخطاطين وأحياناً مذهبيين إلا أنها لم تشر إلى أسماء المجلدين باستثناء حالات نادرة كان المجلد فيها يتقن فن الخط أو التصوير بجانب التجليد فيذكر قيامه بالتجليد بجانب ذكر كونه خطاطاً أو مصوراً.

ثالثاً: التجليد الفارسي في العصر الصفوي:

مع بداية العصر الصفوي في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي انتقل النقل السياسي والثقافي إلى تبريز بعد أن كان في هراة في العصر التيموري. وقد استمر الفنان الفارسي في صناعة جلود المخطوطات الراقية المتأثرة بالتأثيرات الصينية، فاستمر في زخرفة جلود المخطوطات باللاكه وهو أسلوب قد انتشر بصفة خاصة في أصفهان وتبريز في عصر الشاه طهماسب^(١). مع ملاحظة أن المصورين كانوا أكبر عوناً لصناع الجلود في رسم الحيوانات والأشجار والرسوم الأدمية والنباتية في دقة ورشاقة، بل إننا نجد من أساطين صناعة الجلد باللاكه قد اشتهر ببراعته كمصور ومذهب فتشابه بذلك الصور التي داخل صفحات المخطوط مع الصور التي على جلد المخطوط فنجد أسماء بهزاد ورضا عباس وياري المذهب على بعض

(١) أزبري. المرجع السابق، ص ١٩٣.

زخارف وتصاوير الجلود^(١)، وقد استمر استخدام الخط في زخرفة الجلود كذلك، كما يظهر في غلاف مخطوط نسخ للشاه اسماعيل الصفوى سنة ٩٠٥ هـ - ٩٣١ هـ / ١٥٢٤ م محفوظ بالمتحف الوطنى بطهران.

وقد زخرف الغلاف بزخارف هندسية شبه دائرية من الخطوط المتشابكة على أرضية نباتية دقيقة ويحيط بالزخارف اطار لخراطيش تفصل بينها جامات من اربعة فصوص وقد زين بشريط كتابى نسخى نصه (برسم كتبخانة سلطان الأعدل الأكرم أبو المظفر شاه اسماعيل بهادر خان الحسينى) وقد نفذت زخارف الغلاف بطريقة القطع فى الجلد (التخريم) (لوحة ١٥).

وفى غلاف مخطوط نسخ سنة ٩٠٥ هـ / ١٤٩٩ م محفوظ بمكتبة جامعة استانبول. والغلاف من الكارتون المغلف بالجلد الأسود اللون المطرز بالخيوط الحريرية الزرقاء والبنفسجية اللون وقد زخرف الغلاف بسرة مفصصة يخرج منها دلايتين، أما الأركان الأربعة فقد زينت بأجزاء السرة، ويحيط بالزخرفة اطار مزخرف بالطيور المحلقة على أرضية نباتية وبالسحب الصينية كما ازدان رابط المخطوطة بالكتابة النسخية ونصها (غلاف منقوش بألوان نفسية لا مثيل لها لديوان يوم منظور وروح محبوسة). كما زخرف لسان المخطوط بنفس زخارف الجانب الأيسر للغلاف. (لوحة ١٦).

كذلك زاد التشابه الزخرفى بين زخارف جلود الكتب وزخارف السجاجيد، كما شهدت هذه الفترة زيادة التأثير الفارسى من حيث الزخرفة بدرجة كبيرة على الزخارف المصرية بجلود الكتب.

وعلى الرغم من استخدام الترنجة أو السرة وأجزائها كعنصر زخرفى فقد تعددت أشكالها من دائرية وبيضاوية ومفصصة تحصر داخلها الزخارف

(١) بيان. ص ٤٣ - زكى محمد حسن. الفنون الإيرانية. ص ١٩٣ - عبد المظيف ابراهيم. جلد مصحف

بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، محمد. ٢ - ١ مايو ١٩٥٨ ص ٨٩.

الطبيعية والأدمية والنباتية، كما يظهر فى غلاف مخطوط بمتحف فكتوريا والبرت بلندن صنع من الجلد الأحمر الغامق، يتوسط الغلاف سرة لوزية زخرفت بأرضية نباتية بها غزالان فى حالة حركة، وقد نفذت هذه الزخرفة بالضغط المزين بالتذهيب، وعلى جانبى السرة دلايتين منفصلتين عن السرة. أما الأركان الأربعة للمتن فملئت بأرباع السرة المفرغة ومزخرفة برسوم من الجلد الأبيض الملصوق على أرضية سوداء، كما زخرفت أرضية المساحة التى بين أرباع السرة والسرة نفسها بمنظر طبيعى مذهب من الأشجار والسحب الصينية وطائرين وحيوانات خرافية وطبيعية مع استخدام زخرفة التذهيب بماء الذهب وأوراق الذهب القرن ١٠هـ / ١٦م (لوحة ١٧)، وغلاف مخطوط بمجموعة خاصة ببرلين .

ويلاحظ هنا تنوع أسلوب تنفيذ الزخرفة ببرلين من الجلد البنى الغامق الذى يغلف الكارتون الذى يمثل الدفة الداخلية للغلاف وتتوسط الغلاف سرة مفصصة ملئت بزخرفة لمنظر طبيعى لشجرة وغزال وبحيرة بها أسماك، وملئت الأرضية المحيطة بالسرة بأشرطة سحب وأزهار وملئت الأركان الأربعة للمتن بأرباع السرة. ويلاحظ أن أرضية الزخارف ذات ألوان متعددة برتقالية وخضراء وذهبي على أرضية حمراء ويحيط بالزخرفة إطار قسم إلى عدة حشوات ملئت بزخارف نباتية وزهور. كما زين اللسان بزخارف مشابهة لزخارف غلاف المخطوط. وقد نفذت الزخارف بالقالب المعدنى والختم الذهبى بحيث ملئت الأجزاء المنخفضة فى الزخارف بالألوان المختلفة (القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى). (لوحة ١٨).

وفى غلاف لمخطوط يرجع إلى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى محفوظ فى مجموعة خاصة فى برلين، ونرى سرة مفصصة ملئت أرضيتها بزخارف الأرابيسك ويخرج منها دلايتين كما ملئت الأركان الأربعة بأجزاء من السرة، أما الإطار المحيط بالزخرفة فقد قسم إلى حشوات

مزخرفة بزخارف الأرابيسك. أما اللسان فتزخرفة نصف شجرة عند الحافة المدببة بها منظر طبيعي لشجرة مورقة وغزالة وأما أركان اللسان والاطار فقد زخرفت بزخارف مشابهة لزخارف الجانب الأيسر للغلاف، ونلاحظ في هذا الغلاف استخدام التذهيب ولصق الأوراق الملونة، تحت الجلد المخرم، وعمل الزخارف بطرق أخرى مثل الختم والضغط والتقطيع. (لوحة ١٩).

كما تعددت كذلك أشكال الدلايتين الخارجيتين من الترنجة وشيوع استخدام المناظر الطبيعية على جلود الكتب وهي ميزة انفردت بها إيران في هذه الفترة^(١)، كما يظهر في غلاف مخطوط محفوظ بمجموعة خاصة ببرلين زين بمنظر طبيعي يملأ كامل الغلاف، فنرى في النصف العلوى للغلاف رجلا جالسا تحت شجرة القرفصاء ولا بساً عمامة يخرج منها عمود خشبي وهو أحد مميزات العمائم الصفوية، وقد خلع الرجل حذاءه ووضع عنه كنانة سهامه وقد نظر إلى حصانه الذي يأكل العشب في استرخاء بينما نرى في الجانب الأيسر رجل يتسلق شجرة تبرز من تل ويوجد في الجزء السفلي تلات شجرة تبرز من احدهما بينما نجد في أعلاها من اليمين طائران يحلقان مع وجود بعض السحب الصينية القليلة، ويحيط بالتصويرة اطار ضيق مملوء بزخارف الأفرع النباتية المحورة. ويلاحظ في الغلاف استخدام التذهيب بكثرة (القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي). (لوحة ٢٠).

وفي غلاف مخطوط يرجع إلى أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي ومزخرف بمنظر صراع يمثل سباعاً تطارد غزلاناً تحت شجرة مورقة ويحيط بالمنظر اطار ضيق مزخرف بحلزونات دقيقة. ويلاحظ أن الجانب الأيسر من الغلاف به نفس موضوع الصراع منه الاختلاف في أوضاع السباع والغزلان وأن أرضية التصويرتان قد ملئت بالأفرع النباتية والزهور. (لوحة ٢١).

(١) القصيرى. المرجع السابق، ص ٦٦.

وكذلك تطورت الاطارات فأصبحت على شكل بحور أو خراطيش
تملأ بالآيات القرآنية إذا كان المخطوط مصحفاً، أو بالأشعار الأدبية إذا كانت
الجلدة لكتاب أدبي وقد اصاب العناصر الزخرفية في ذلك الوقت بعض التغيير
إذ قلت الرسوم الأدبية عما سبق.

كما رصعت بعض جلود المخطوطات الثمينة بالجواهر أو اللالى
حتى تزداد قيمتها، وأحياناً بالذهب أو الفضة أو الأصـداف^(١) وكان هذا
الترصيع نادراً لغلو ثمنه فكان يصنع للحكام والأثرياء فقط.

وعلى الرغم من أنه قد استخدمت الأساليب القديمة التي شاعت قبل
ذلك إلا أنه قد ظهرت أساليب جديدة في زخرفة جلود الكتب من طبقات
متعددة تختلف كل واحدة في لونها عن الأخرى بحيث توضع الطبقات فوق
بعضها البعض ثم تنفذ الزخارف بطريقة القطع في الطبقة العليا للرسوم
المطلوبة فينتج شكل زخرفي من ألوان متعددة^(٢)، كما يظهر في غلاف
مخطوط محفوظ بمجموعة كولينكان نفذت زخارفه بطريقة القطع في الجلد،
والزخرفة عبارة عن سرّة مفصصة مملوءة بزخارف الأرابيسك وبها ثلاثة
ملائكة جالسون ويخرج من السرّة دلايتين وبالأركان الأربعة أجزاء من
السرّة وأحيطت الزخرفة بإطار مزخرف بجامات ملئت أرضيتها بزخارف
الأرابيسك (القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي). (لوحة ٢٢).

^(١) بيان. ص ٥٠.

^(٢) زكي محمد حسن. الفنون الإيرانية، ص ١٤٥.

كذلك زاد الاتجاه إلى استبدال الجلد بالورق الملون فى عمل بواطن الأغلفة ذات الزخارف^(١)، مع تنفيذ هذه الزخارف المفرغة - أحيانا - على أوراق الذهب ثم لصقها فوق أرضيات متعددة الألوان.

ويجب أن نشير إلى ازدياد التأثير الفارسى فى جلود الكتب التركىة بسبب عمل الصناع الفرس فى بلاط العثمانيين حيث أصبحوا أساتذة لتلاميذ أتراك بسبب تفرق فناني مجمع هراة الفنى فى المراكز الفنية الجديدة فى ايران وبلاد الهند والمغول والعثمانيين بعد سقوط هراة فى يد الشيبانيين سنة ٩١٣هـ / ١٥٠٧م. وبالطبع فقد أدى فتح العثمانيين للعالم العربى والاسلامى إلى وضوح التأثير الفارسى على المخطوطات فى القرنين ١٠-١١هـ / ١٦-١٧م^(٢) خاصة فى شيوع استخدام زخارف اللاكويه المتعددة الألوان والتي كثر فيها استخدام اللون الأسود والذهبى، وقد بدأ يظهر بوضوح تدهور فن تجليد المخطوطات منذ نهاية القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى^(٣) بسبب تأثر الفن الفارسى بالأساليب الفنية الأوروبية خاصة فى عصر فتح على شاه سنة ١٢١٢-١٢٥٠هـ / ١٧٩٧-١٨٣٤م بسبب إنفتاح ايران على أوروبا. وقد تميزت جلود هذه الفترة بأنها كانت ميدانا لفن التصوير ولم يكن للمجلدين فيها شأن^(٤). فقد قل ثراء الألوان وصفاتها ولم يعد الرسم الزخرفى دقيقا بسبب فقد الفنانين لقسط كبير من رعاية الأمراء والاتصال بأوروبا^(٥)، فنرى اعتماد الفنان على بريق الذهب

^(١) زكى محمد حسن. المرجع السابق، ص ١٤٥.

^(٢) Sarre, op. Cit., p. 17.

^(٣) أربرى. المرجع السابق، ص ١٩٣.

Gratzl, op. Cit., p. 1984.

^(٤) زكى محمد حسن. المرجع السابق، ص ١٣٦.

^(٥) زكى محمد حسن. نفس المرجع، ص ٧٣.

ليكسب رسومه جاذبية، كما نرى اختفاء الاطارات وأرباع المناطق فى الأركان ثم نرى اختفاء اللسان فى القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى، ثم اختفى التذهيب واكتفى بالزخرفة بمنطقة ذات رسوم أزهار مطبوعة على الغلاف العلوى للمخطوط. ويعتبر استخدام القالب فى الزخرفة من أهم أسباب تدهور فن التجليد الفارسى إذ كان من أهم أسباب فقد الفنان الفارسى لروح الابداع واللمسة الفنية الانسانية فى التجليد فأصبح أقرب للعملية الآلية منه للفن^(١).

خصائص المخطوط الفارسى:

امتازت جلود الكتب الفارسية بمميزات عامة انتشر معظمها فى جلود كتب المخطوطات الاسلامية خارج ايران نظراً لما كان للتجليد الفارسى من مكانة رائدة وهذه المميزات هى:

أولاً: الكعوب المستوية غير البارزة والتي تساوى فى حجمها نفس حجم ورق المخطوط، وكان الكعب عادة يخلو تماماً من الزخرفة^(٢).

ثانياً: وجود لسان للمخطوط وهى صفة عامة مميزة لكل الجلود الاسلامية، وهو مثلث الشكل معلق بالجلدة السفلى بواسطة رباط يمكن اللسان من أن يثنى أسفل الجلدة العليا للمخطوط لحماية أطراف الكتاب من التلف والثنى والقدارة، وفى حالة عدم القراءة يستخدم كفاصل بين ما تم قراءته وما لم يقرأ بعد.

ثالثاً: دعمت بعض زوايا جلود الكتب بقطع من المعدن لحماية المجلد نفسه من التلف والمحافظة عليه عند بسطه^(٣) خاصة الكتب كبيرة الحجم، ثقيلة

^(١) Gratzl, op. Cit., p. 1981.

^(٢) Gratzl. Op. Cit., p. 1981.

^(٣) عبد اللطيف ابراهيم. دراسات فى الكتب والمكتبات الاسلامية، ص ٨.

الوزن كما كانت تثبت أحيانا بواسطة سلاسل تثبت في القماطر لحمايتها من اللصوص لتعرضها للسرقة لما بها من لآلى وأحجار كريمة.

رابعاً: لم تكن عناية الفنان تقتصر على الجلدة الخارجية فقط بل امتدت إلى باطن الغلاف واللسان وبذل في ذلك جهداً كبيراً ومن هنا برز ما امتاز به الفنان المسلم عن غيره إذ لم يهدف إلى إرضاء الناظر لعمله فقط بل كان يهدف إلى إشباع نفسه، وإلا لما كان هناك داع لهذا الجهد في زخرفة أجزاء من المخطوط غير ظاهرة للعيان.

خامساً: استمدت تقاليد التجليد الفارسي والاسلامي أصولها من التجليد القبطي مما جعلها متشابهة في الديار الاسلامية شرقاً وغرباً إلى حد بعيد حتى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي واستمر هذا التشابه بعد ذلك بسبب تأثر العالم الاسلامي بتقاليد التجليد الفارسي خاصة بعد الفتح العثماني للعالم الاسلامي حيث نقل الأتراك كل ما تعلموه من الفرس إلى هذه البلاد.

سادساً: شيوع استخدام الأحرف العربية في زخرفة الجلود وكذلك التذهيب بماء الذهب أو الرقائق الذهبية.

سابعاً: إمتاز التجليد الفارسي باستخدام العناصر الحيوانية الطبيعية والخرافية وكذلك الآدمية في زخرفة الجلود وهذا ما لم ينقله الأتراك عن الفرس على الرغم من تأثرهم التام بهم حتى أن الجلود التركية يطلق عليها فن التجليد الايراني - التركي، ويرجع ذلك إلى أن الأتراك وهم سنة كانوا يكرهون تصوير ما يضاهاى خلق الله.

ثامناً: تمتاز جلود المصاحف الفارسية بطراز زخرفي قوامه تقسيم سطح الجلدة إلى متن وحاشية، أما المتن فأساس زخرفته سررة كبيرة مملوءة بالزخارف النباتية المحورة أو استخدام هذه الزخارف كأرضية للزخارف الآدمية والحيوانية الطبيعي منها والمحور، أما الحاشية فكانت تزخرف بأجزاء من نفس زخارف المتن.

تأثير المخطوط الفارسي في المخطوط التركي:

رأينا ضرورة أن نشير إلى تأثير المخطوط الفارسي في المخطوط التركي لما كان لذلك التأثير من انتشار بالغ للتقاليد الفارسية في صناعة المخطوطات على أوروبا والعالم الاسلامي قاطبة، وقد سبق أن اشرنا إلى تفرق فناني مجمع هراة في المراكز الفنية المختلفة في ايران وبلاد الهند والمغول والعثمانيين بعد سقوط مدينة هراة في يد الشيبانيين سنة ٩١٣هـ / ١٥٠٧م مما جعل الأتراك يتعلمون فنون الكتاب المخطوط على يد أمهر أساتذته على الاطلاق مما أدى إلى تقدم وازدهار صناعة المخطوط التركي ويتضح ذلك التأثير في استخدام أغلفة لمخطوطات الثمينة المغطاة بالذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة^(١)، وكذلك نفذت الزخارف على جلود المخطوطات التركية بحسب الأسلوب الايراني سواء في طراز الزخرفة أو طريقة تنفيذها^(٢) من حيث استخدام القوالب المعدنية والحجرية والخشبية^(٣). وقد امتازت أغلفة المخطوطات العثمانية بتشابهها مع الفارسية إلا أنها تميزت باستخدام الألوان المختلفة ولم تقتصر على الجلود البنية الغامقة^(٤). وقد انتقلت الزخارف الفارسية إلى المخطوطات المصرية بعد فتح الأتراك لها فعرف الفنان الفارسي استخدام القالب بدلا من استخدام الأختام الصغيرة الحجم في عمل الزخارف لعمل الزخارف البارزة التي هي من أهم مميزات الجلود الفارسية^(٥). وقد أنتج الأتراك جلود مخطوطات بزخارف وتذهيب منفذة بحسب الأسلوب الايراني^(٦).

ومن أهم الأساليب الزخرفية التي عرفها التراث عن الفرس في القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي أسلوب الزخرفة باللاكية وأطلق على هذا النوع من الأغلفة (الروقان)، وسمى بعد ذلك (أدرنه كاري) لشهرة

(١) مؤذن. المرجع السابق، ص ٢٩٨.

(٢) القصيرى. المرجع السابق، ص ٨٤.

(٣) القصيرى. نفس المرجع، ص ٨١.

(٤) القصيرى. نفس المرجع، ص ٨١.

(٥) القصيرى. نفس المرجع، ص ٧٧.

(٦) مؤذن. المرجع السابق، ص ٣١١.

مدينة ادرنه بصناعته^(١) فى القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى. وقد استخدم الأتراك الزخرفة بالطبع الفارسية وعرفوها بنفس مسمائها الفارسى (عكاسى) و (حل كارى)^(٢). وكذلك استخدموا عن الفرس القلم الفارسى من أعواد القصب الصلبة التى تثبت فى ايران^(٣)، وعرفوا عن الفرس أيضا الخط الفارسى التعليق والنستعليق الذى أطلقوا عليه اسم (شكسته تعليق)^(٤). وقد أشار أصلنابا إلى تسمية الأتراك للأركان الأربعة لجلدة المخطوطات باسم (كوشه بند) أى رباط الركن وهى تسمية فارسية تؤكد أن زخرفة السرة وأجزائها تأثرت بالفارسى أصلاً، وقد تأثروا بالفرس كذلك فى استخدام زخارف الورود والأوراق النباتية لكنهم عزفوا عن رسم المناظر الخلوية والأشكال الأدمية لكراهية الأتراك السنة لتصوير الأدمية^(٥). ونحن لا نجد سبباً لمحاولة التقليل من مكانة الفرس فى فن التجليد سوى محاولة إبراز الدور الذى لعبه الأتراك فى هذا المجال على حساب الفرس على الرغم من وضوح سبق الفرس للأتراك فى هذا المجال وأن الأتراك قد تعلموا فنون الكتاب المخطوط عن الفرس وحافظوا على ازدهار هذا الفن.

وعلى الرغم من محاولة أصلنابا لإبراز الأتراك على حساب الفرس إلى أن دور الفرس العظيم فى صناعة المخطوط التى وصلوا بها إلى القمة بحيث أصبحت مثلاً يحتذى كما أشير إلى ذلك فى رسالة أكاديمية متخصصة فى فن المخطوط التركى العثمانى حيث يقول الباحث تجلت قدرة الفنان

^(١) مؤذن. المرجع السابق، ص ٣٠٠.

^(٢) مؤذن. نفس المرجع، ص ٢٣٦.

^(٣) مؤذن. نفس المرجع، ص ٨٢.

^(٤) مؤذن. نفس المرجع، ص ١٨٥، ١٩٩.

^(٥) يذكر المترجم لكتاب أصلنابا أن الفرس لم يعرفوا رسم الأشكال الأدمية وهو خطأ فى الترجمة يقصد به الترك وليس الفرس.

أصلنابا. فنون الترك وعمايرهم، ترجمة أحمد عيسى، ص ٣١٤.

الفارس خلال العصرين التيمورى والصفوى اللذين تميزا بانتاج أفخم وأجمل أغلفة الكتب الاسلامية سواء من حيث أسلوبها وزخرفتها وتجليدها وألوانها حتى غدت نماذج يحتذى بها فى فن تجليد الكتاب الاسلامى^(١).

تأثير المخطوط الفارسى فى المخطوط الأوروبى:

كان للمسلمون الفضل فى تطوير صناعة المخطوط الأوروبى بدءاً من تعريف الأوروبيين للورق وصناعته منذ نهاية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى وانشاء المصانع لصناعته فى ايطاليا وفرنسا. وقد أدى ذلك بدوره إلى تغليف المخطوطات باستخدام الورق المقوى بدلا من الأغلفة المصنوعة من الألواح الخشبية^(٢)، كما عرفت أوروبا اللسان الملحق بجلود المخطوطات الاسلامية.

وقد كانت للعلاقات التجارية بين العالم المسلم والعالم المسيحى والحج لبيت المقدس والحروب المتبادلة أثرها الهام فى اطلاع أوروبا على تقدم الفنون الاسلامية المختلفة ومنها فن صناعة المخطوطات.

وقد كانت ايران من أهم مناطق بث التأثير الاسلامى إلى أوروبا عن طريق مدينة فينيسيا الايطالية حيث كانت لايران الريادة فى صناعة المخطوط الاسلامى وزخرفته ونموذجاً يحتذى به فى العالم الاسلامى. وعرفت أوروبا فن زخرفة تذهيب جلود المخطوطات بواسطة الاداة المحماة^(٣) نقلا عن الفنان المسلم بعد أن كانت تزخرف جلود الكتب بواسطة الضغط البارد بغير تذهيب، كما عرف الفنان الأوروبى التذهيب بواسطة لصق الصفائح الذهبية الرقيقة

^(١) مؤذن. المرجع السابق، ص ٢٧١.

^(٢) ستيتشفيتش. المرجع السابق، ص ٢٢٩.

^(٣) اتنجهاورن. المرجع السابق، ص ٤٧٢.

على الجلود بالأدوات المحماة، بجانب معرفتهم لطريقة التذهيب بماء الذهب بواسطة وضعه في الأماكن الغائرة الناتجة عن الضغط بالأداة المحماة^(١).

وقد وصلنا مخطوط آخر من فينيسيا تم نسخه سنة ٩٥٣هـ / ١٥٤٦م محفوظ في قاعة والتي للفن له غلاف من الجلد الأحمر اللون زين منته بشمس بلورية مفصصة ملئت أرضيتها بالزخارف النباتية المذهبة. أما الأركان الأربعة للمتن فقد زخرفت بأجزاء من الشمس وقد نفذت هذه الزخارف السابقة بطريقة القطع في الجلد مما أدى إلى ظهور الأرضية بنون أخضر بسبب بطانة الحرير الأخضر الموجودة خلف الجلد^(٢). وتتمثل التأثيرات الفارسية واضحة في أسلوب تنفيذ الزخارف النباتية وفي طريقة عملها والملاحم الوحيدة غير الفارسية هي تلك الخطوط الغزيرة المتموجة. (لوحة ٢٣ ، ٢٤).

وقد امتد التأثير الفارسي كذلك إلى فرنسا وإنجلترا فاستخدم المجلدون الشمس وأجزائها في الزخرفة مع ملئها بزخارف الأرابيسك. من الأمثلة الدالة على ظهور التأثير الفارسي في المخطوطات الفرنسية مخطوط فرنسي مؤرخ سنة ٩٦٢هـ / ١٥٥٤م بمجموعة والنر للفن زخرف بواسطة عمل شمس

(١) القصيرى. المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) القصيرى. نفس المرجع، ص ٨٩.

مفصصة مملوءة بزخارف الأرابيسك^(١)، بينما عملت أجزاءها في الأركان الأربعة لجلدة المخطوط مع احاطة هذه الزخرفة باطار ضيق خالى من الزخرفة. (لوحة ٢٥).

وقد انتشر التأثير الفارسي في صناعة المخطوطات أيضا إلى شرق أوروبا عن طريق العثمانيين إذا قام فن صناعة المخطوط التركي على أكتاف الفنانين الفرس الذين انتشروا في أنحاء الامبراطورية العثمانية بل وفي البلاط العثماني نفسه حتى أصبح فن تجليد المخطوطات يعرف بفن التجليد الفارسي التركي نظراً لتأثر فن صناعة المخطوط التركي التام بفن صناعة المخطوط الفارسي.

وعلى الرغم من تأثر المخطوط الأوروبى بالمخطوط الفارسي والاسلامى إلا أنه كانت هناك بعض الاختلافات في الصنعة احتفظ بها الفنان الأوروبى في صناعة المخطوط مثل احتفاظه بكعب الكتاب المقوس، والاحتفاظ بزيادة حجم غلاف المخطوط عن حجم أوراقه^(٢)

ويلاحظ كذلك تأثر المخطوط الأوروبى بالمخطوط الاسلامى فى استخدام العناصر الزخرفية المختلفة مثل زخارف الأرابيسك والزخارف الهندسية وخاصة الأطباق النجمية والزخارف الخطية التى افتن بها الأوربيون واستخدموها وقلدوها وهى أحيانا كتابات دينية اسلامية يستخدمونها دون إدراك لمضمون الكلمات العربية.

ومما لا شك فيه أن الصناع الأوربيون قد أقبلوا على تقليد صناعية تجليد الكتب وزخرفتها بالعناصر الزخرفية الاسلامية^(٣)

^(١) سيتشيفيتش. المرجع السابق، ص ٢٣٠.

^(٢) عبد العزيز عبد الرحمن المؤذن. فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية - جامعة أم القرى، اتمجلد الأول، ١٩٨٩، ص ٣٣٠.

^(٣) عبد الرحمن فهمى محمد. مقال "أثر التراث الاسلامى في الحضارة الأوربية، مجلة مرآة العلوم الاجتماعية،

المجلد السادس، العدد الثانى، مارس ١٩٦٣، ص ٢٣.

الخاتمة

يتضح مما تقدم أن المخطوط الفارسي له مكانة متميزة في تاريخ الفن الإسلامي لما له من خصائص فنية وزخرفية بديعة لعل أهمها ذلك التقسيم العبقري للشمسة والدلايات والأركان التي أصبحت شكلاً زخرفياً تقليدياً على جلود المخطوطات والسجاجيد انتقلت إلى سائر المنتجات الفنية في العالم الإسلامي.

وقد أوضحت دراستنا هذه ما للفرس من براعة في عمل الألوان الطبيعية والمخلقة، وكذلك الأحجام المختلفة للمخطوطات ومسمياتها. وقد اشرنا إلى أن الفرس هم أول من استخدم البرادة من المسلمين، وقد أوضحت الدراسة كذلك الأنواع المختلفة لورق المخطوطات وبزاعة الفرس في الخط وتجويده، كما تناولت الدراسة أثر الفرس في تطوير الأدوات المستخدمة في عمل الزخارف مثل استخدام القالب الكبير في عمل النقوش والزخارف مع تحديد مواقع هذه الزخارف في الصفحات والأسلوب الفارسي في عمل إطارات الصفحات من جداول وكمندات. ويرجع للفرس الفضل في عمل جلود الكتب ذات الزخارف الطبيعية والأدمية والحيوانات الطبيعية والخرافية تشبه تماماً التصاوير المستخدمة في تزيين صفحات هذه المخطوطات. إن انتشار التقاليد الصناعية والزخرفية في أنحاء العالم الإسلامي بل والعالم الأوربي أيضاً عن طريق الأتراك الذين تعلموا فن صناعة المخطوطات عن جهايزة هذا الفن من الفنانين الفرس. ونأمل أن يتم قريباً نشر الدراستان العلميتان عن المخطوط المملوكي والمخطوط التركي، حتى تكتمل دراسة فن المخطوط الإسلامي في أهم الأقاليم الفنية في ذلك الوقت.

المراجع

أولا : المراجع العربية:

- ١- ابراهيم (عبد اللطيف):
- جلدہ مصحف بدار الكتب المصرية،
مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد
٢٠، ج١، مايو ١٩٥٨م.
- ٢- ابن باديس: (المعز بن
باديس بن منصور
الصنهاجى).
- عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب،
مخطوط، دار الكتب ٢٠٨ مجاميع.
القاهرة، ١٩٦٢م.
- ٣- ابن منظور (جمال الدين
محمد بن مكرم):
- لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير
وآخرون، دار المعارف (د.ت.).
٤- انتجهاوزن (ريشارد):
- الفنون الزخرفية والتصوير، تراث
الاسلام، تصنيف شاخت وبوزث، ترجمة
د. حسين مؤنس وآخرون، طبعة ثانية،
ج١، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٨م.
- ٥- أدى شير (السيد):
- معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبة
لبنان، بيروت ١٩٨٠م.
- ٦- أربرى (أ.ج.):
- تراث الاسلام، ترجمة أحمد عيسى
وآخرون، طبع عيسى الحلبي، القاهرة
١٩٥٩م.
- ٧- أصلنابا (أوكتاي):
- فنون الترك وعماثرهم، ترجمة أحمد

عيسى، طبعة أولى، مركز الأبحاث للتاريخ
والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول،
مطبعة رنكلر، ١٩٨٧م.

٨- الألفى (أبو صالح):
- الفن الإسلامي، الطبعة الثالثة، دار
المعارف، القاهرة، (د.ت.).

٩- الأشبيلي (بكر بن
إبراهيم):
- التيسير في صناعة التفسير، مجلة معهد
الدراسات الإسلامية بمدرسة، المجلد
السابع، ١٩٦٠م.

١٠- الأصمعي (محمد عبد
الجواد):
- تصوير وتجميل الكتب العربية في
الإسلام، دار المعارف بمصر، (د.ت.).

١١- بارندر (جفرى):
- المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة
د. أمام عبد الفتاح أمام، ومراجعة د. عبد
الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة، العدد
١٧٣، مايو ١٩٩٣م، الكويت.

١٢- الباشا (حسن):
- التصوير الإسلامي في العصور
الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة،
(د.ت.).

١٣- بهرامى (مهدى):
- دليل خزانة القرآن الكريم في المتحف
التاريخى، طهران، ١٣٢٨هـ.

٢٤- حسن (زكى محمد):
- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،
دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨١م.

- فنون الإسلام، مكتبة دار النهضة
المصرية، ١٩٤٨م.

١٥- حسنين (عبد النعيم)
- قاموس الفارسية، الطبعة الأولى، نهضة

- محمّد): مصر بالفجالة، ١٩٨٢م.
- ١٦- الحسينى (محمد بن أبى - النجوم الشارقات فى علم الميقات،
الخير): مخطوط محفوظ بمكتبة رفاة الطهطاوى
- ١٧- حلمى (أحمد كمال - بسوهاج، ٢٥ فلك.
الدين): - شاهنامه الفردوس، عالم الفكر، المجلد
١٦، العدد رقم ١، ١٩٨٥م.
- ١٨- حلمى (محمود): - مقال الخط العربى بين الفن والتاريخ،
مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الاعلام،
المجلد ١٣، العدد ٤، (يناير - فبراير -
مارس) ١٩٨٣م.
- ١٩- الحموى (شهاب الدين - معجم البلدان، بيروت، دار احياء
أبو عبد الله): التراث، ١٩٧٩م.
- ٢٠- خسرو (أبو معين الدين - سفرنامه، رحلة ناصر خسرو القباديانى،
ناصر): ترجمة أحمد خالد البدلى، جامعة الملك
سعود بالرياض، ١٩٨٣م.
- ٢١- دال (سفند): - تاريخ الكتابة من اقدم العصور إلى
الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين
حلمى، القاهرة، ١٩٥٨م.
- ٢٢- ديماندى (م.س.): - الفنون الاسلامية، ترجمة أحمد عيسى،
دار المعارف، القاهرة، طبعة ثالثة،
١٩٨٢م.
- ٢٣- الدينورى (أبو حنيفة) - كتاب النبات، مخطوط محفوظ بدار
الكتب المصرية، برقم ٩٣٤ نبات.
- ٢٤- روجرز (فرنسيس): - قصة الكتابة والطباعة من الصخرة

المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة، ترجمة
أحمد حسن الصاوى، القاهرة ١٩٦٦م.

٢٥- السفيانى (أبو العباس - صناعة تسفير وحل الذهب، طبعة فاس.
أحمد بن محمد) ١٢٥٥هـ.

٢٦- ستيبســـــــــــــــــ تشفيتش (الكسندر):
- تاريخ الكتاب، ترجمة د. محمد
الأرناؤوط، قسمان، سلسلة عالم المعرفة،
القسم الأول، العدد ١٦٩، يناير ١٩٩٣،
والقسم الثانى، العدد ١٧٠ فى فبراير
١٩٩٣، نشر المجلس الوطنى للثقافة
والفنون والآداب بالكويت.

٢٧- صالح (أحمد):
- الخط العربى، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م.

٢٨- عفيفى (فوزى سالم):
- نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية،
طبعة أولى، الكويت، ١٩٨٠م.

٢٩- علام (نعمت اسماعيل):
- فنون الشرق الأوسط فى العصور
الاسلامية، طبعة ثالثة دار المعارف،
القاهرة، (د.ت.).

٣٠- عوض الله (محمد
فتحي):
- معادن الزينة، سلسلة اقرأ، العدد ٤٧٥،
مايو ١٩٨٢م.

٣١- الكردى (محمد طاهر):
- تاريخ الخط العربى وآدابه، طبعة أولى،
القاهرة، ١٩٣٩م.

٣٢- القصيرى (اعتماد):
- فن التجليد عند المسلمين، بغداد،
١٩٧٩م.

٣٣- القلقشندى (أبو العباس - صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء،

- أحمد بن على):
 ٣٤- كحالة (محمد رضا):
 الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٢١هـ.
 - العلوم العملية فى العصور الاسلاميه،
 دمشق ١٩٧٢م.
 ٣٥- لوكاس (الفريد):
 - المواد والصناعات عند قدماء
 المصريين، ترجمة د. زكى اسكندر
 وآخرون، القاهرة، ١٩٤٥م.
 ٣٦- محرز (جمال محمد):
 - التصوير الاسلامى ومدارسه، المكتبة
 الثقافية، العدد ٦١، القاهرة، ١٥ مايو
 ١٩٦٢م.
 ٣٧- محمد (حجاجى
 ابراهيم):
 - أصباغ مصر وأخبارها عبر العصور،
 طبعة أولى، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م.
 ٣٨- محمد (عبد الرحمن
 فهمى):
 - اثر التراث الاسلامى فى الحضارة
 الأوروبية، مجلة مرآة العلوم الاجتماعية،
 المجلد السادس، العدد الثانى، مارس
 ١٩٦٣م.
 ٣٩- محمود (حسام الدين
 عبد الحميد):
 - تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات
 الثقافية، القاهرة، ١٩٧٩م.
 ٤٠- مرزوق (محمد عبد
 العزيز):
 - المصحف الشريف، دراسة فنية
 تاريخية، العراق، ١٩٧٠م.
 - الفن الاسلامى، بغداد، ١٩٦٥م.
 - الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر
 قبل الفاطميين، طبعة أولى، القاهرة،
 ١٩٧٤م.
 ٤١- المسعودى (أبو الحسن
 - أخبار الزمان ومن أباده الحدثان

- على بن الحسين): وعجائب البلدان والمغامر بالماء والعمران.
طبعة أولى، القاهرة ١٩٣٨م.
- ٤٢- المصري (حسين مجيب): - المعجم الفارسي العربي، مكتبة الانجلو بالقاهرة ١٩٨٣م.
- ٤٣- المهدي (سهام محمد): - تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.
- ٤٤- المغربي (أحمد بن عوض بن محمد): - قطف الأزهار في خصائص المعادن والأحجار ونتائج المعارف والأسرار، تحقيق بروين توفيق، مجلة المورد، المجلد ١٢، العدد ٣، بغداد، ١٩٨٣م.
- ٤٥- المؤذن (عبد العزيز عبد الرحمن): - فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الشريعة جامعة أم القرى، مجلدين، ١٩٨٩م.
- ٤٦- علام (نعمت اسماعيل): - فنون الشرق الأوسط في الفترات الهلنستية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة، (د.ت.).
- ٤٧- النقشبندی (على السيد ناصر): - معالجة صدأ الفضة، مجلة المتحف العربي، العدد الأول للسنة الثانية، الكويت، ١٩٨٦م.
- ٤٨- هرتس (ماكس): - فهرس ودليل دار الآثار العربية، تعريب على بك بهجت، المطبعة الأميرية المصرية، (د.ت.).

٤٩- اليسوعى (لويس - المنجد الابجدى، طبعة أولى، بيروت، معلوف): ١٩٥١م.

٥٠- يعقوب (جورج): - اثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ترجمة د. فؤاد حسنين، القاهرة، ١٩٤٦م.

ثانيا : المراجع الأجنبية:

- 51-Aga Oglu (M): - Persian book bindings of the fifteenth century. University of Michigan Press. 1935.
بیانی (دکتر مهدی):
- 52- - کتابشناسی کتابهای خطی، به کوشش حسین محبوبی، تهران، (د.ت.).
محمد (نیک پرور)
- 53- - کتابخان بای استان خراسان از آغاز اسلام عصر حاضر، خراسان، مورخ هفتم بهمن ماه ۱۳۵۱.
- 54 Chardin (s): - Travel in persia. London. 1927.
- 55- Devenport © - Bagfords notes book bindings. transactions of the biliographical society.
- 56- Ettinghausen ®: - Near eastern book covers and their influence on European binding. Ars orientalis. Vol. III. 1959.
- 57- Gulnar (Bosch): - Islamic binding & biik binding. University of Chicago Press. 1981.
- 58- Hakluyt ®: - The principal anavigations. voyages. traffiques and discoveries of the english nation. London. 1926.
- 60- Harthan (J) - Book bindings. Victoria & Albert Museum. London. 1961.
- 61- Papadopoulo (A): - Islam and Muslim Art. New York. 1979.
- 61- Pope (A): - A Survey of Persioan Art. Vol. III. Oxford. 1939.
- 62- Sarre (F): - Islamic book bindings. Berlin. 1923.

فهرس الأشكال

- شكل (١) يوضح عملية حبك المخطوط بغرزة الحلقة (عن جناار).
- شكل (٢) يوضح عملية تحزيم ورق المخطوط بالمخراز (عن جناار).
- شكل (٣) يوضح عملية الخزم وتركيب الشبكية.
- شكل (٤) يوضح عملية الحبكية (الشـيرازة).
- شكل (٥) أجـزاء المخطـوط.

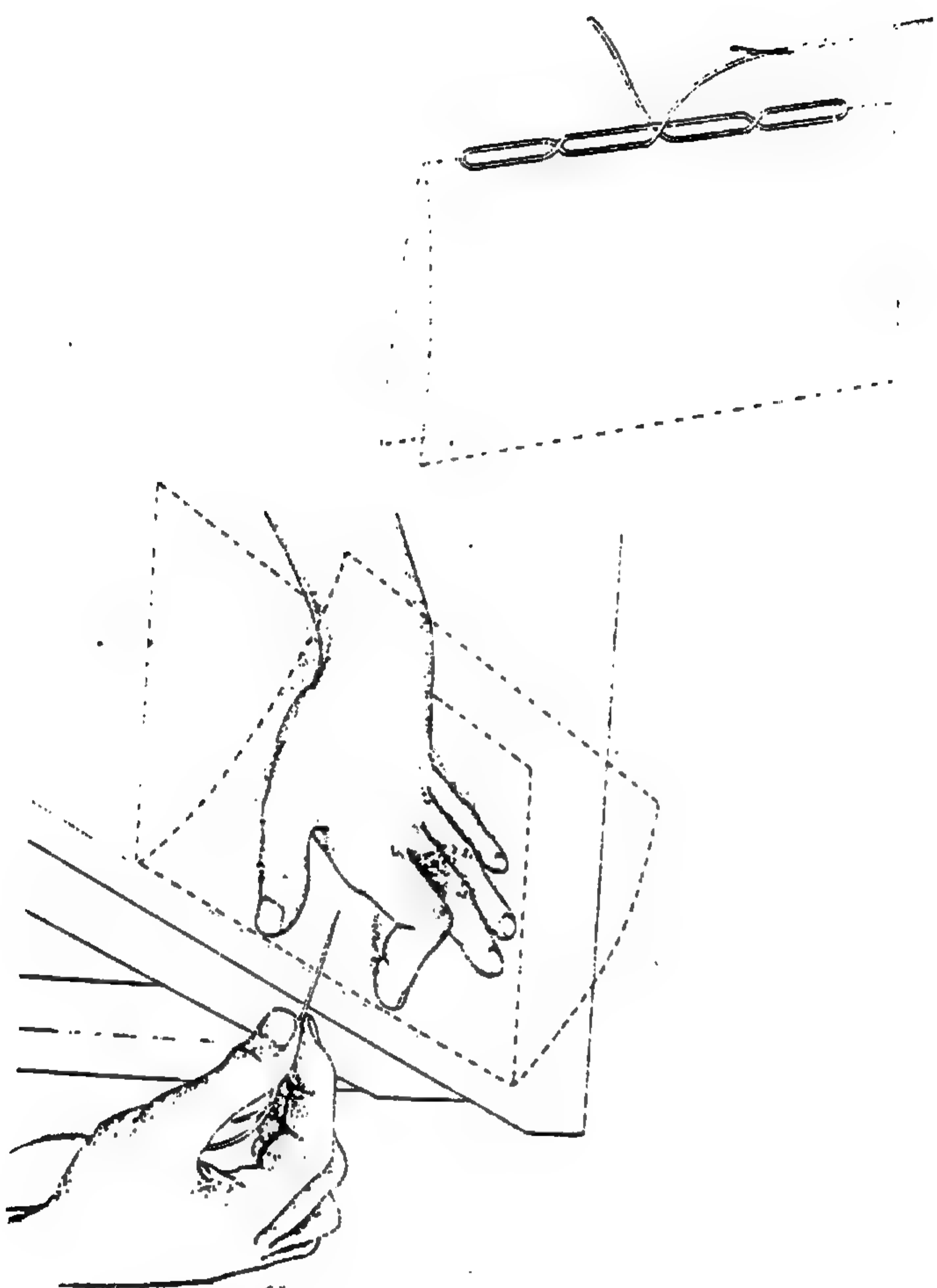
فهرس اللوحات

رقم اللوحة	التعريف بها	مصدرها
١-	لوحة توضح عملية صقل الورق.	عن جئـنـز
٢-	لوحة توضح مراحل صناعة الورق	عن جئـنـز
٣-	لوحة توضح أدوات التجليد	عن جئـنـز
٤-	جلدة مخطوط غير كاملة عثر عليها فى حفائر ترفان	عن بـوب
٥-	جلدة مخطوط عثر عليها فى مسجد نايبين بايران	عن بـوب
٦-	جلدة مخطوط من تبريز.	عن بـهرامى
٧-	جلدة مخطوط نسخ للشاه رخ مرزا من هراة.	عن اغا أوغلو
٨-	جلدة مخطوط من هراة.	عن اغا أوغلو
٩-	باطن جلدة مخطوط من هراة.	عن اغا أوغلو
١٠-	جلدة مخطوط من شيراز	عن سكسين
١١-	جلدة مخطوط من تبريز.	عن اغا أوغلو
١٢-	جلدة مخطوط من شيراز.	عن اغا أوغلو
١٣-	جلدة مخطوط من أصفهان.	عن اغا أوغلو
١٤-	باطن جلدة مخطوط من هراة.	عن اغا أوغلو
١٥-	جلدة مخطوط عمل للسلطان اسماعيل الصفوى.	عن بـوب
١٦-	جلدة مخطوط محفوظة بجامعة استانبول.	عن اغا أوغلو

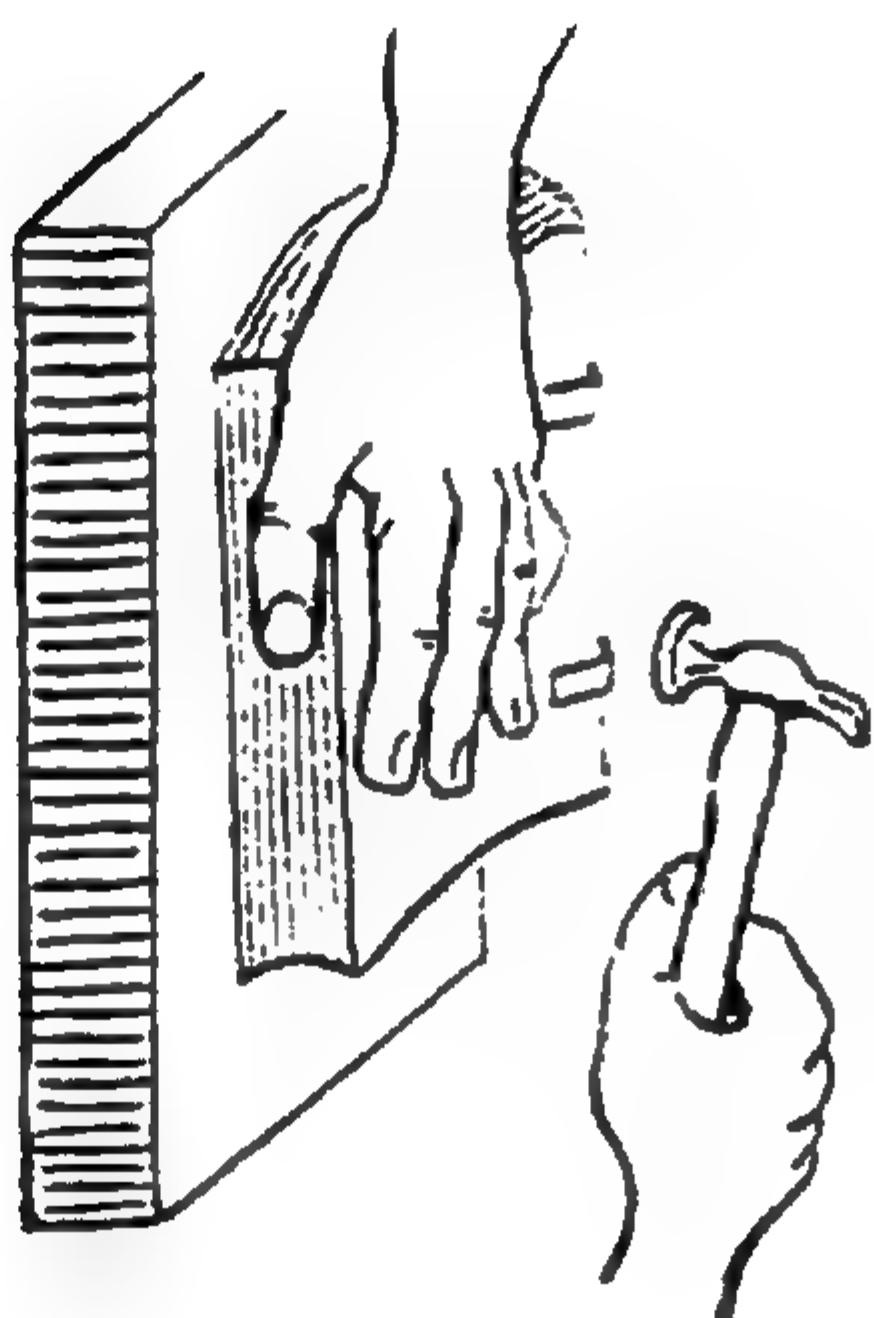
عن بوب	جلدة مخطوط فارسی.	-۱۷
عن زاره	جلدة مخطوط فارسی	-۱۸
عن زاره	جلدة مخطوط فارسی	-۱۹
عن زاره	جلدة مخطوط فارسی	-۲۰
عن بازل جرای	جلدة مخطوط فارسی	-۲۱
عن بوب	جلدة مخطوط فارسی	-۲۲
عن إنتاج وزن	جلدة مخطوط من فينيسيا	-۲۳
عن إنتاج وزن	جلدة مخطوط من فينيسيا	-۲۴
عن إنتاج وزن	جلدة مخطوط من فينيسيا	-۲۵

أولاً:

الأشكال



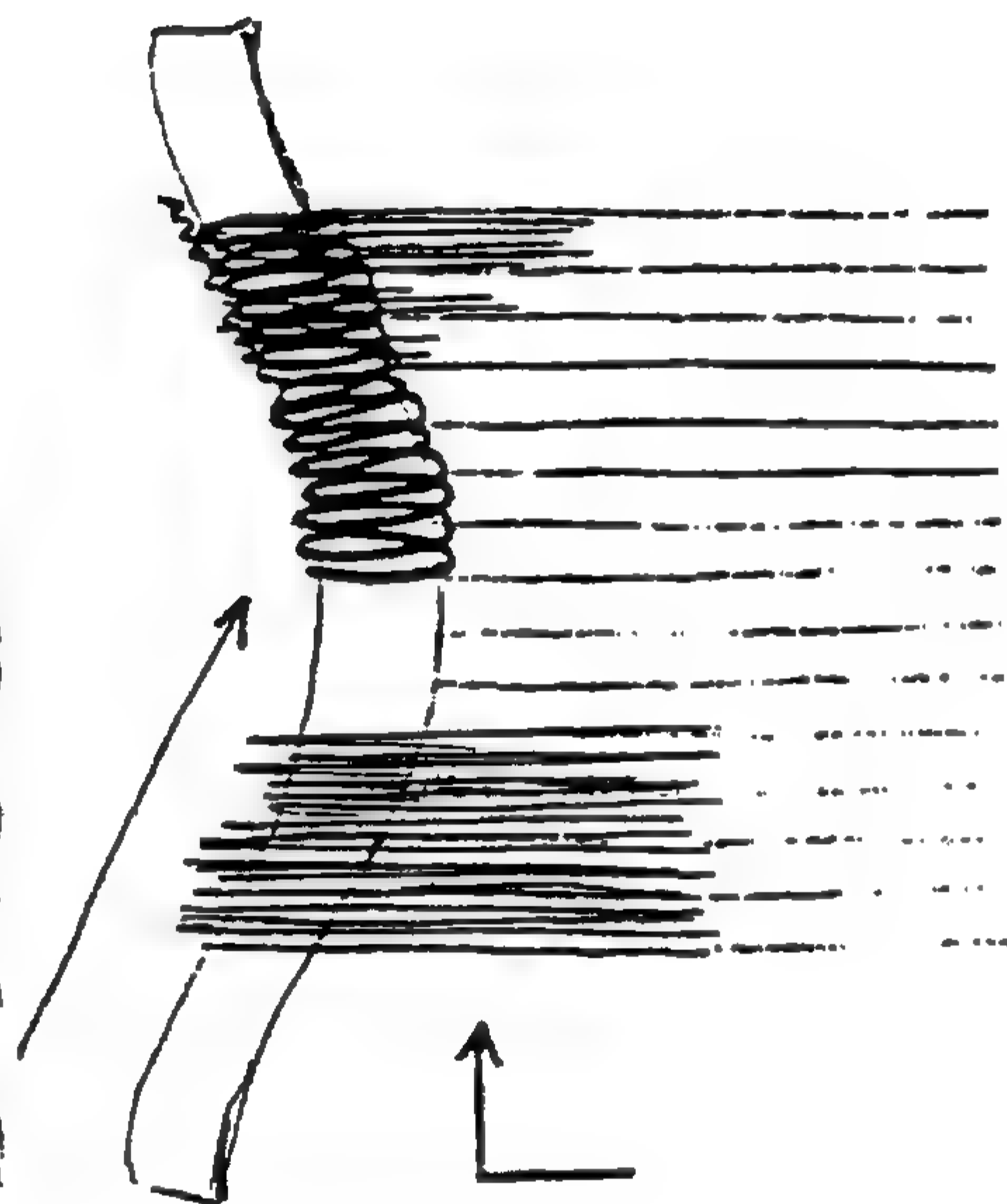
شكل رقم (٤)



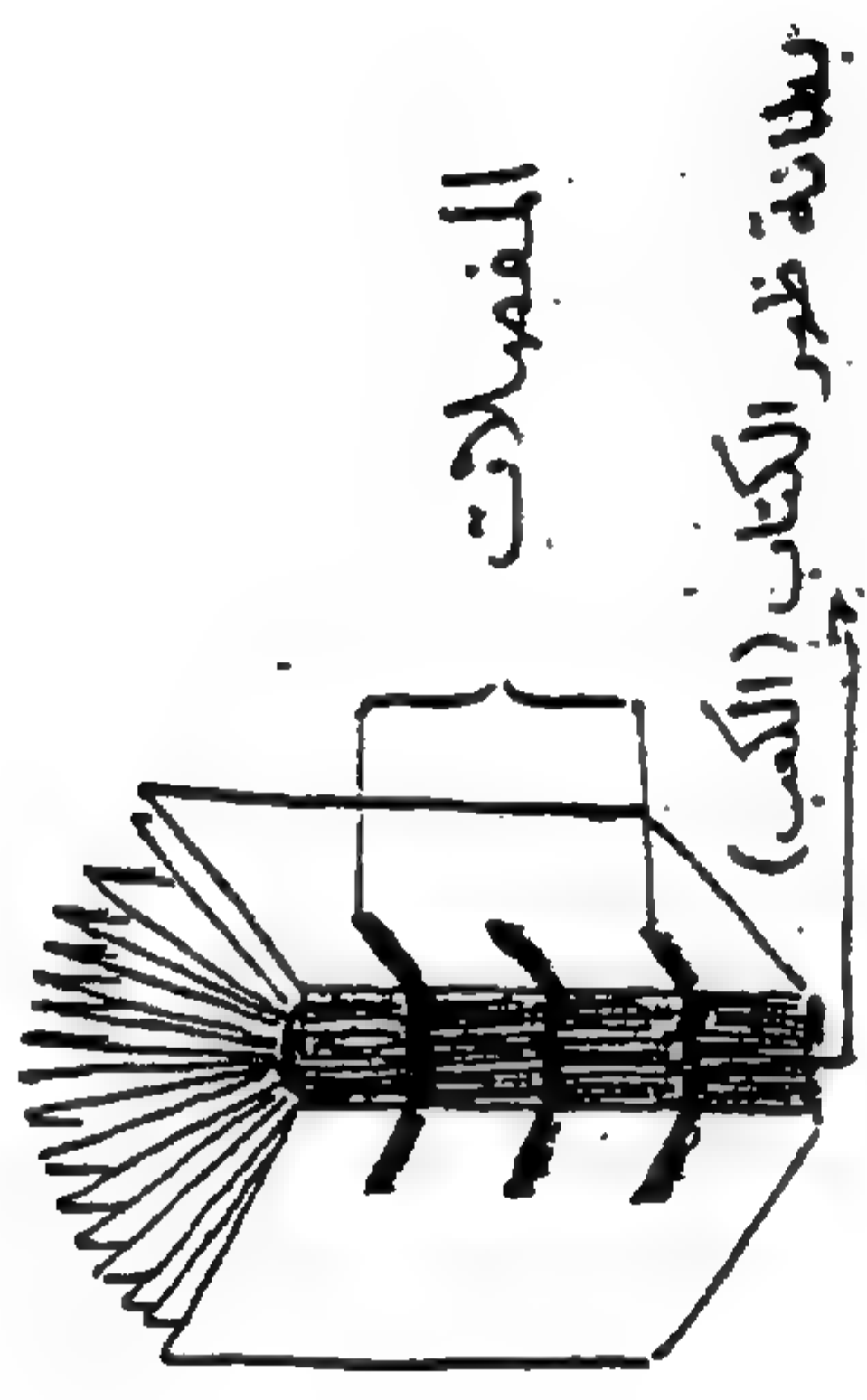
شكل رقم (أ)

الخطوط العرضية والطولية

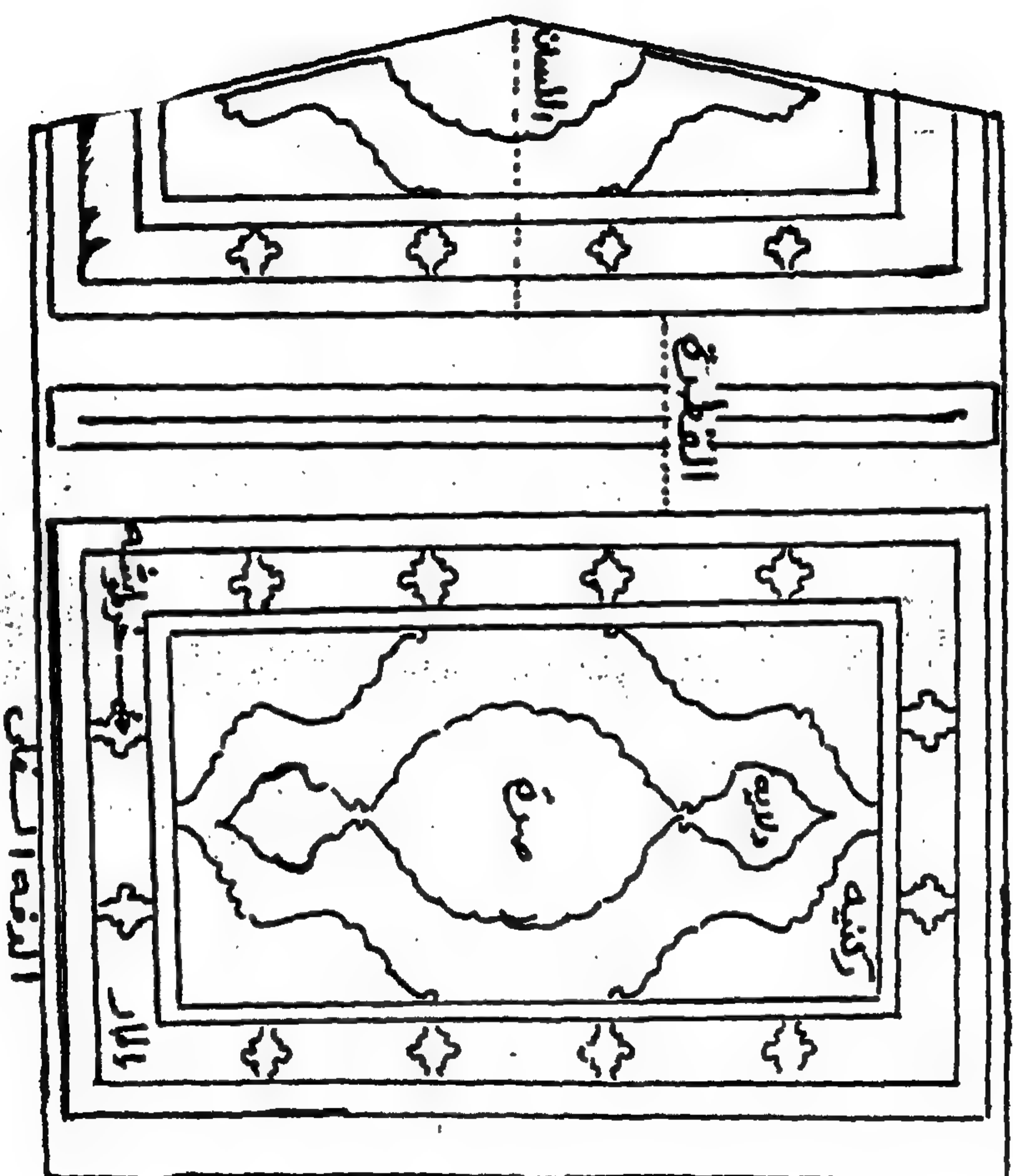
الخطوط العرضية والطولية



شكل رقم (٤)



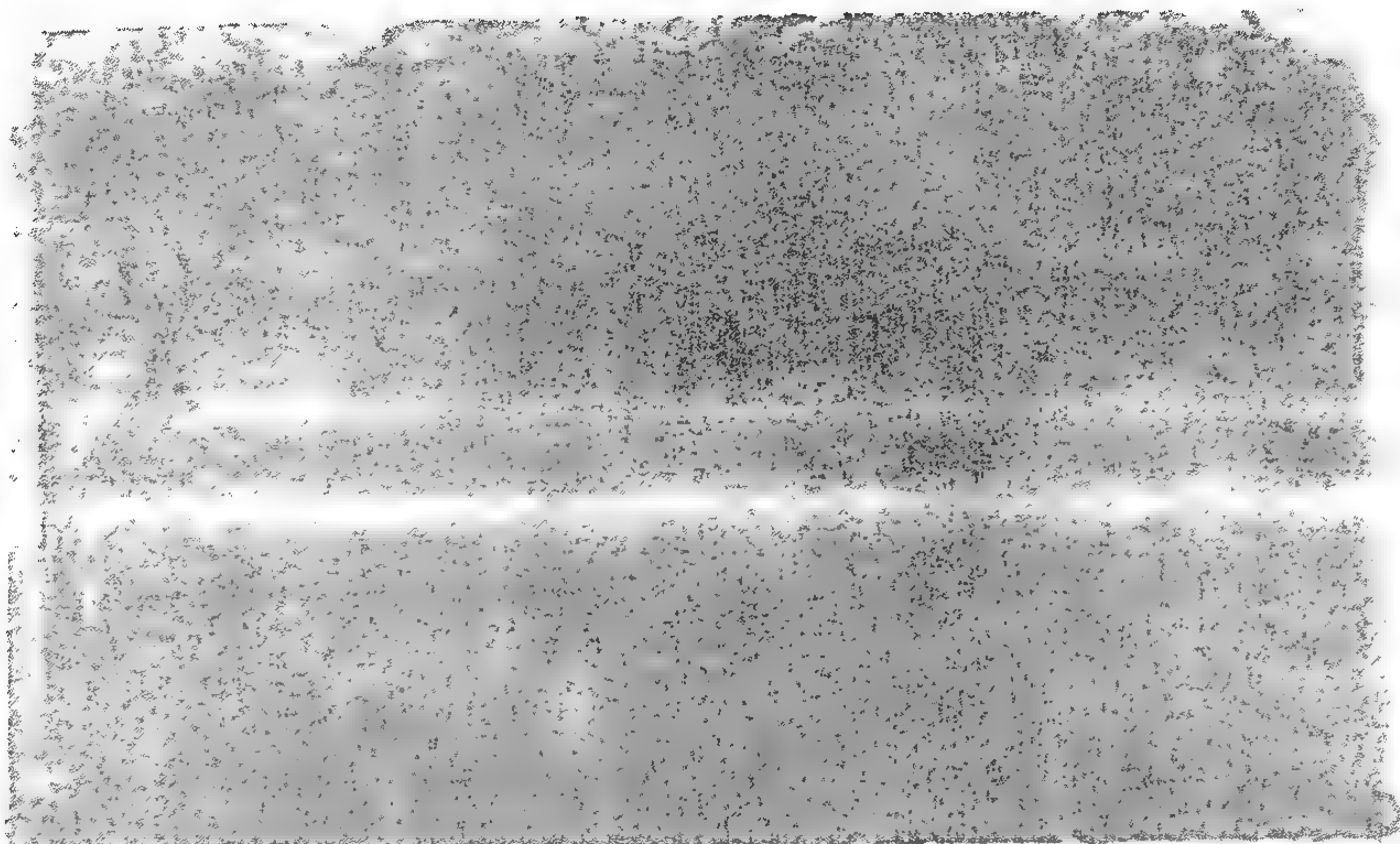
شكل رقم (٣)



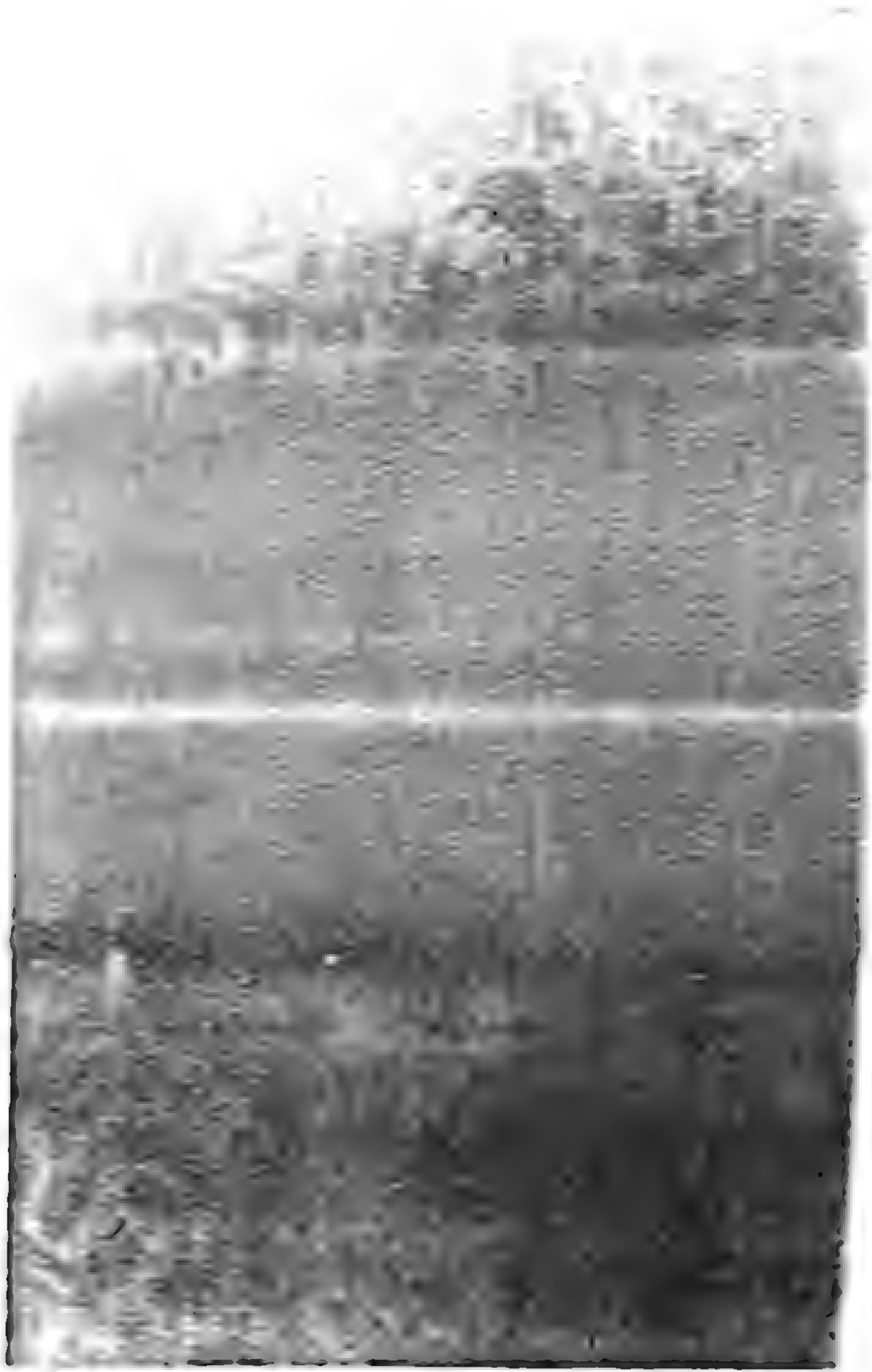
شكل رقم (هـ)

ثانيًا:

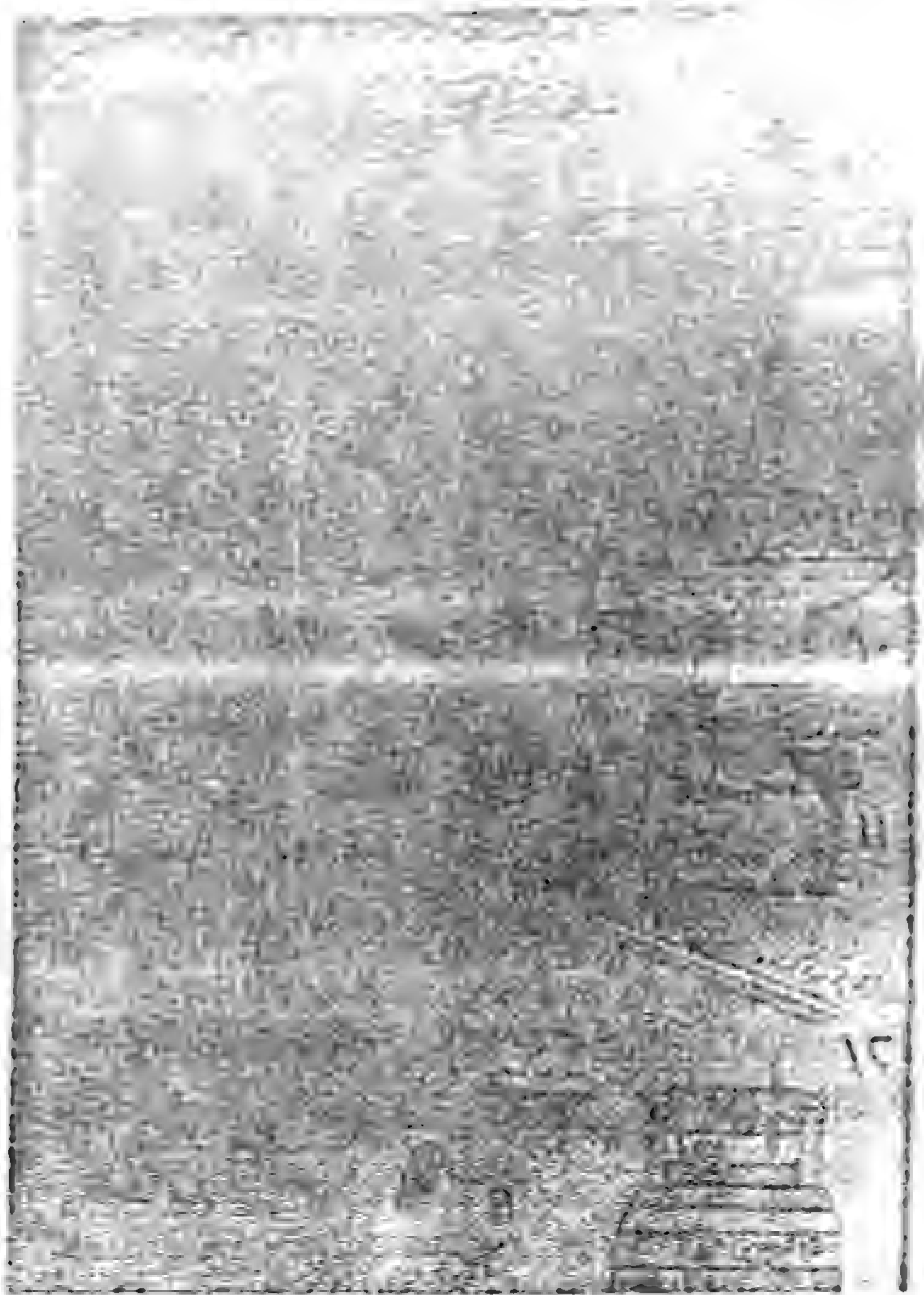
اللوحات



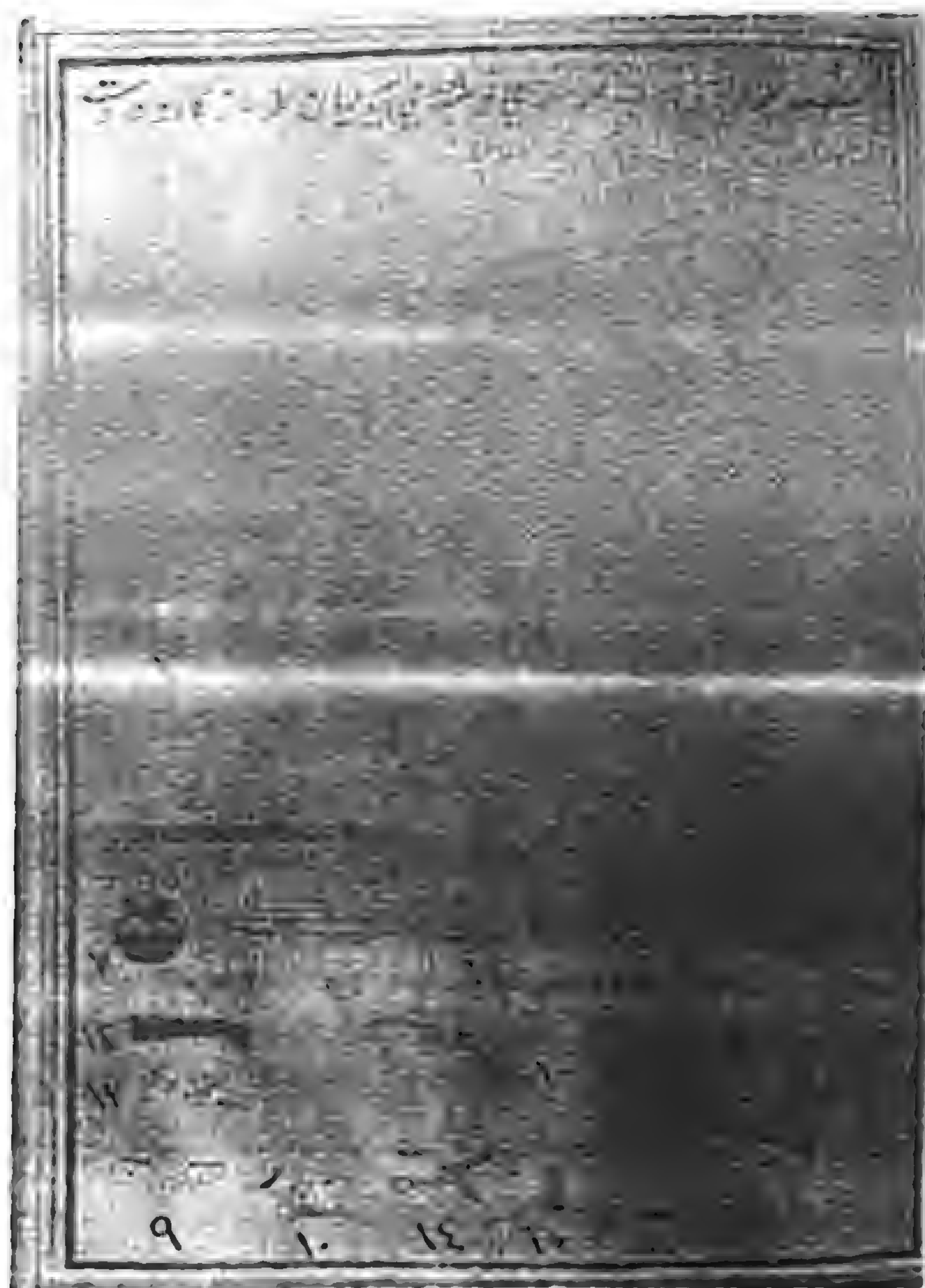
لوحة رقم (١)



نوحه رفم (٢)



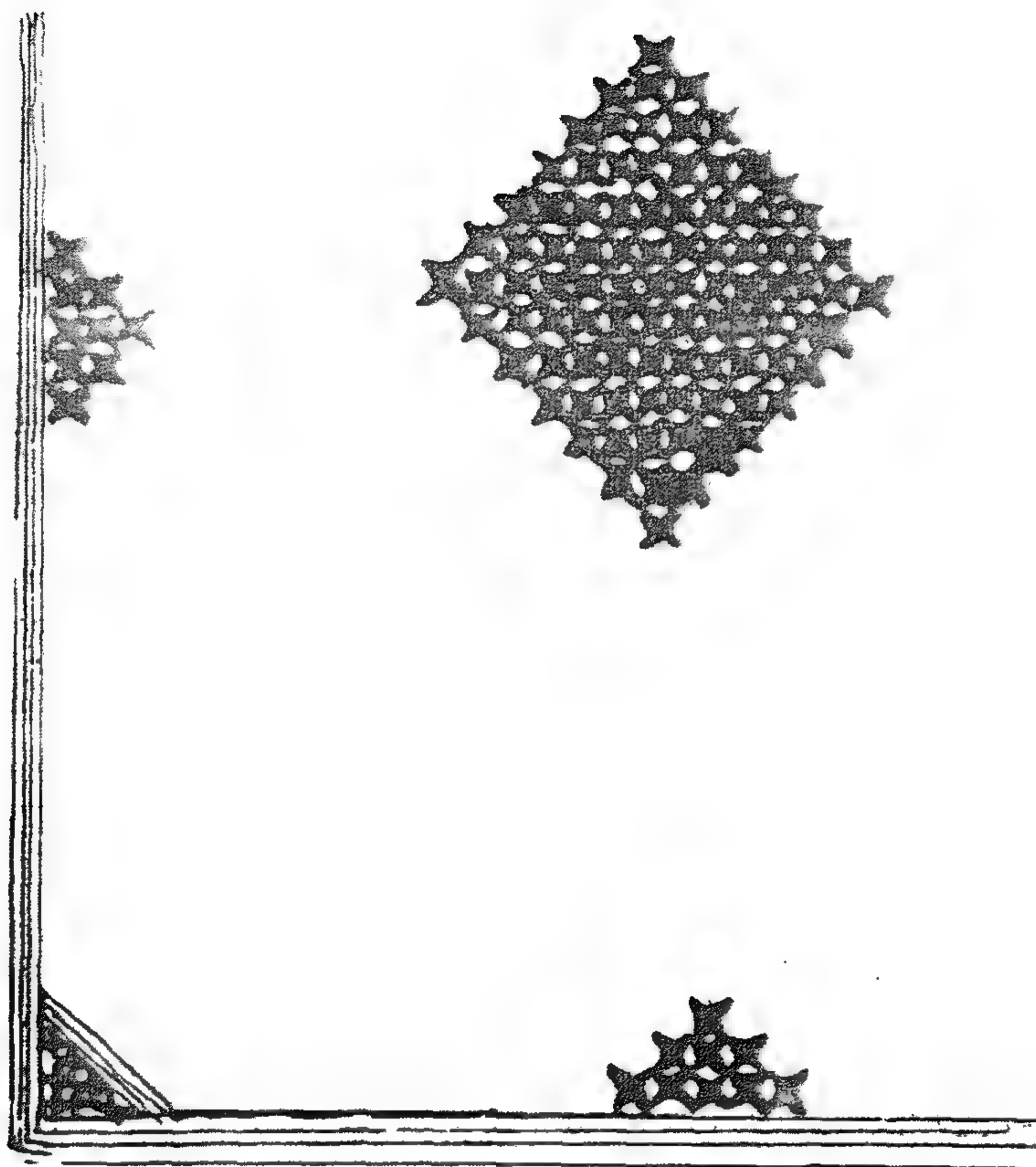
لوحة رقم (٢ - ١)



لوحة رقم (٢ - ب)



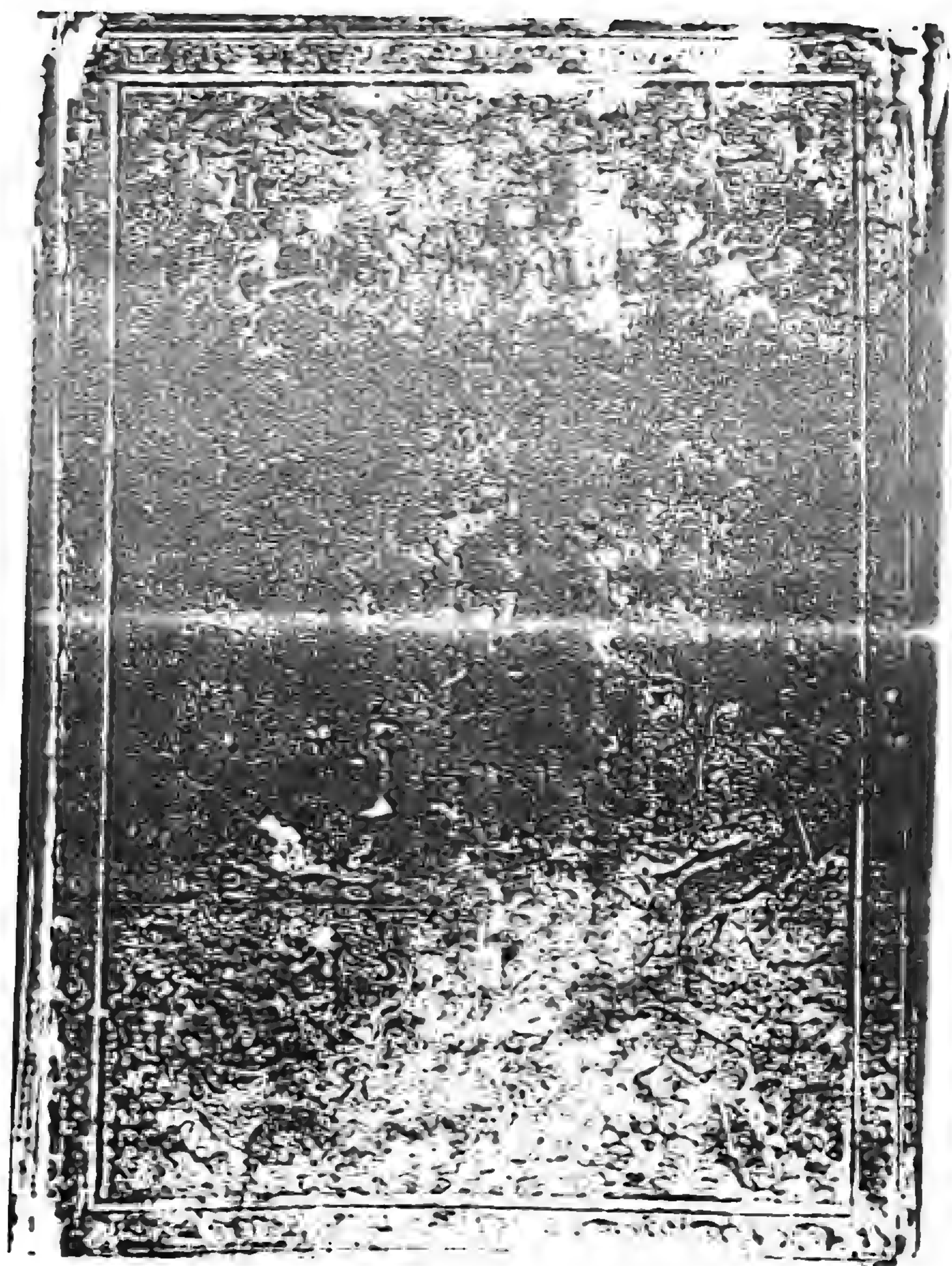
لوحة رقم (٤)



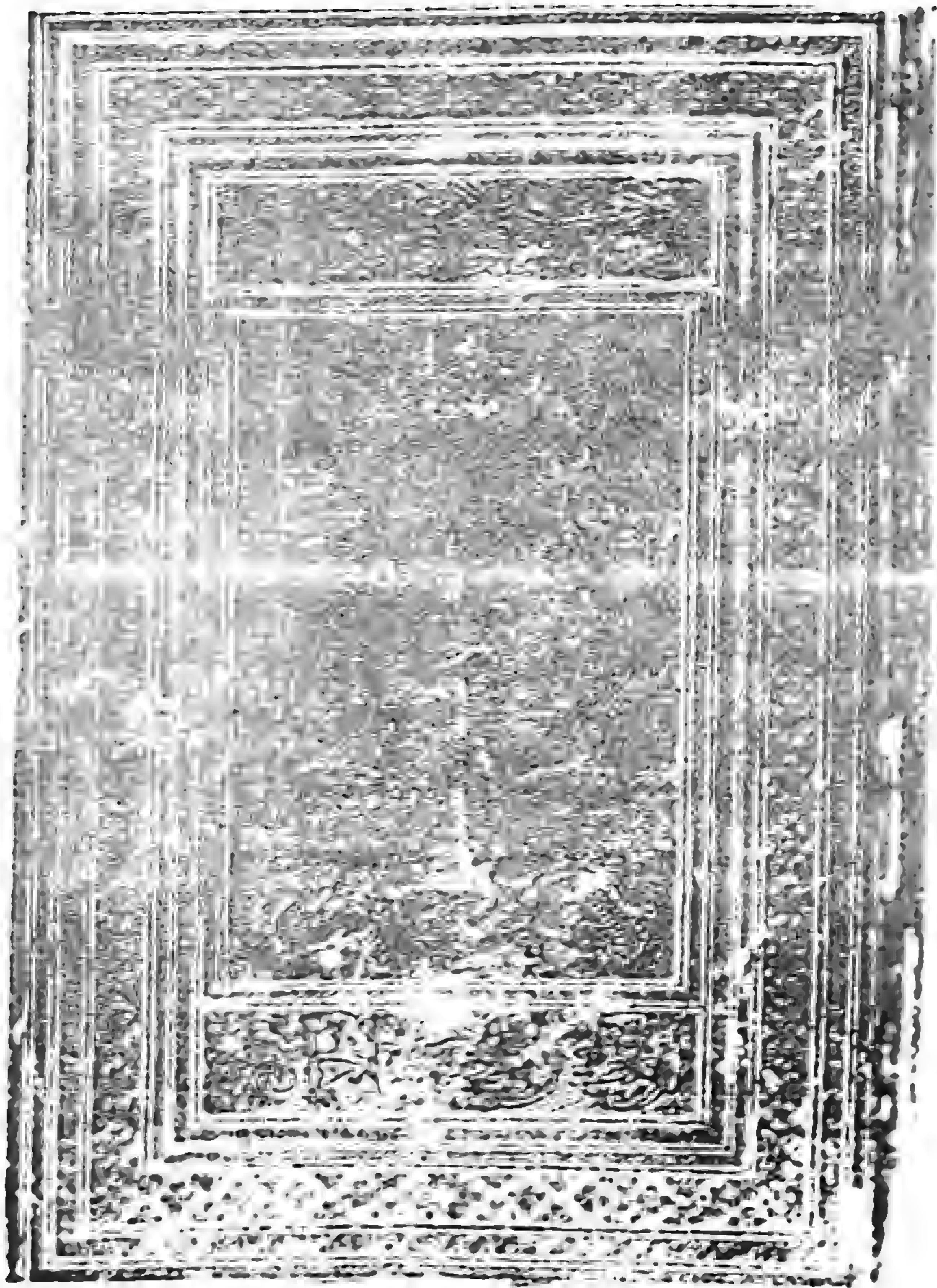
لوحة رقم (٥)



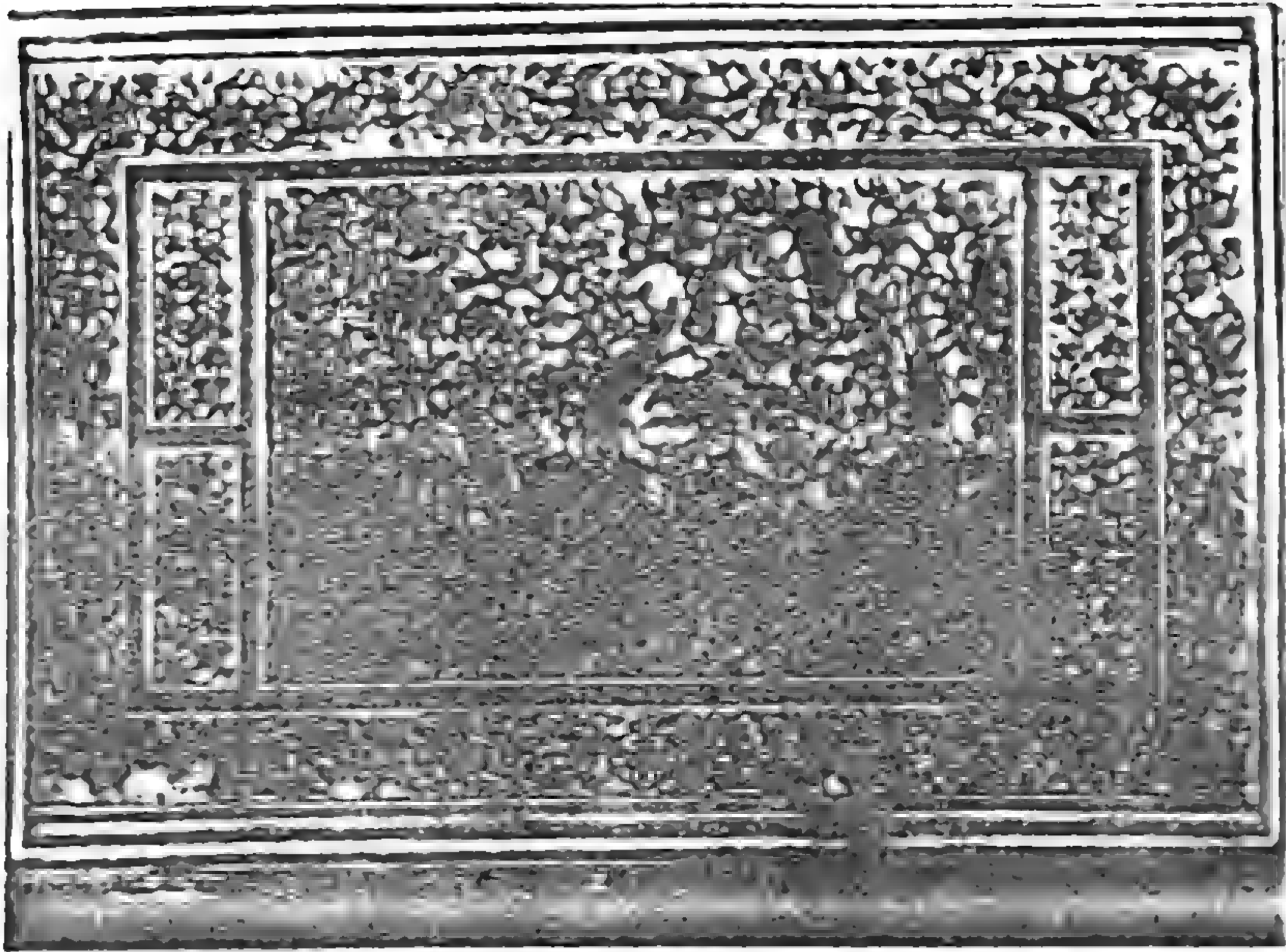
لوحة رقم (٦)



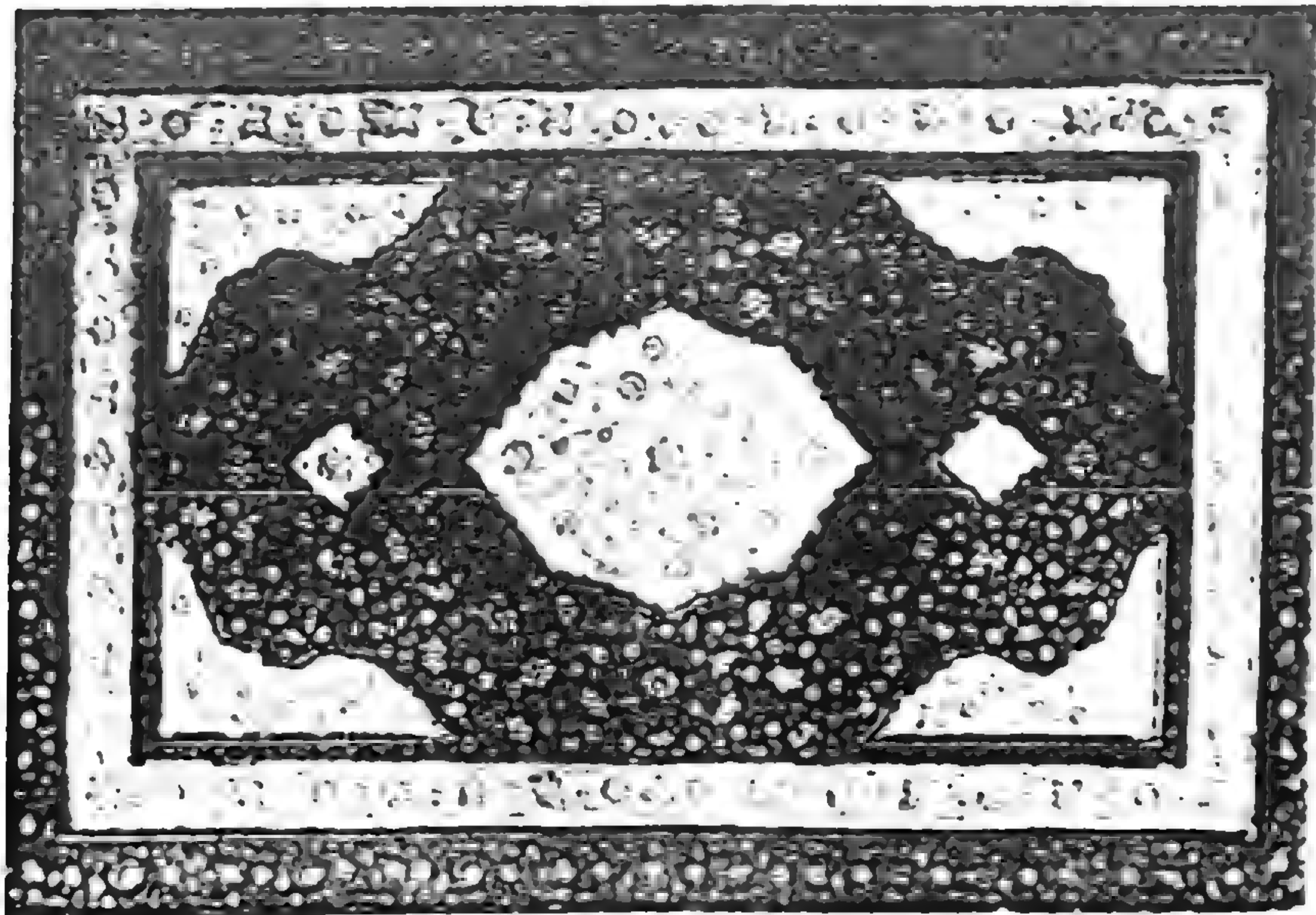
لوحة رقم (٧)



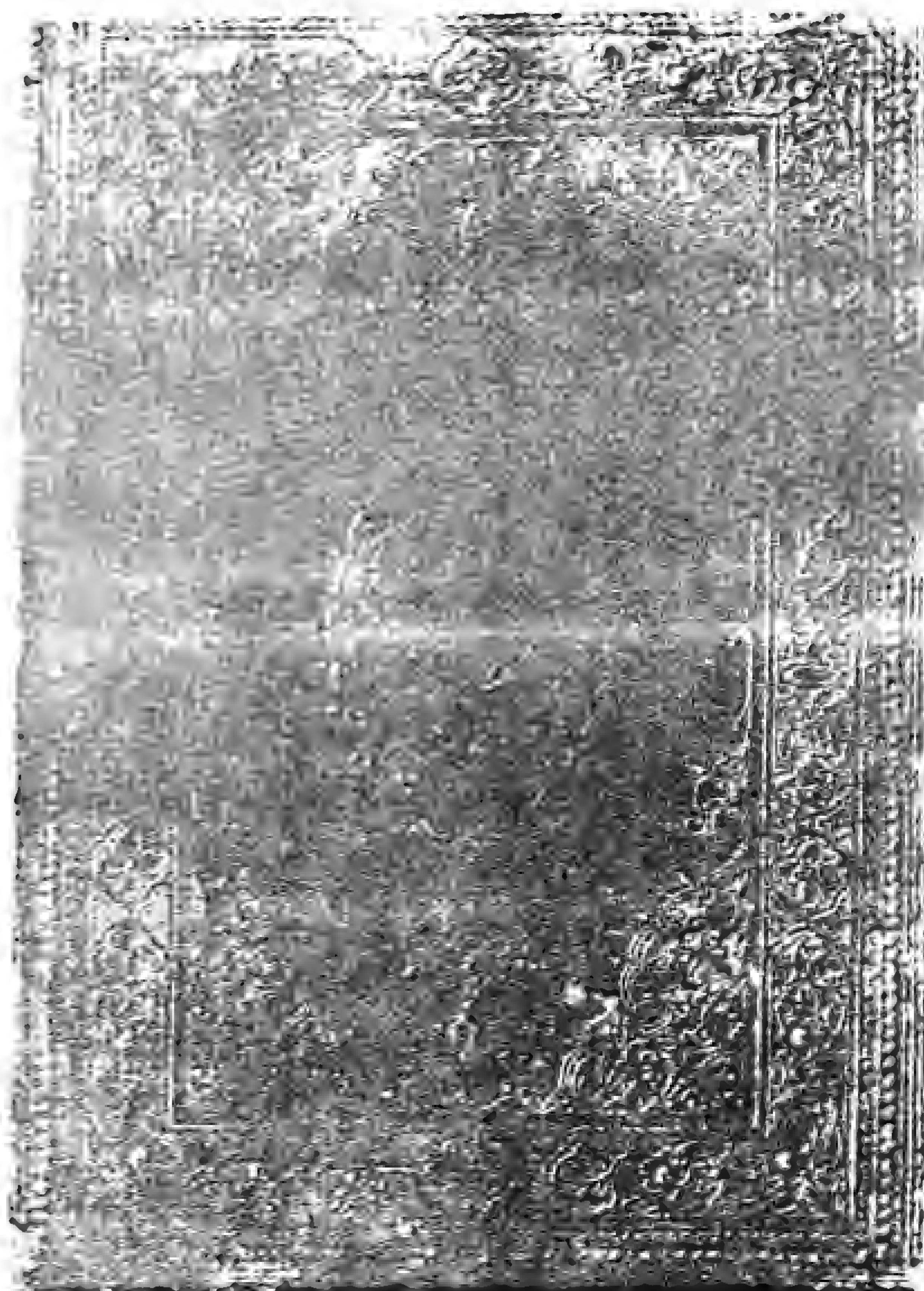
لوحة رقم (٨)



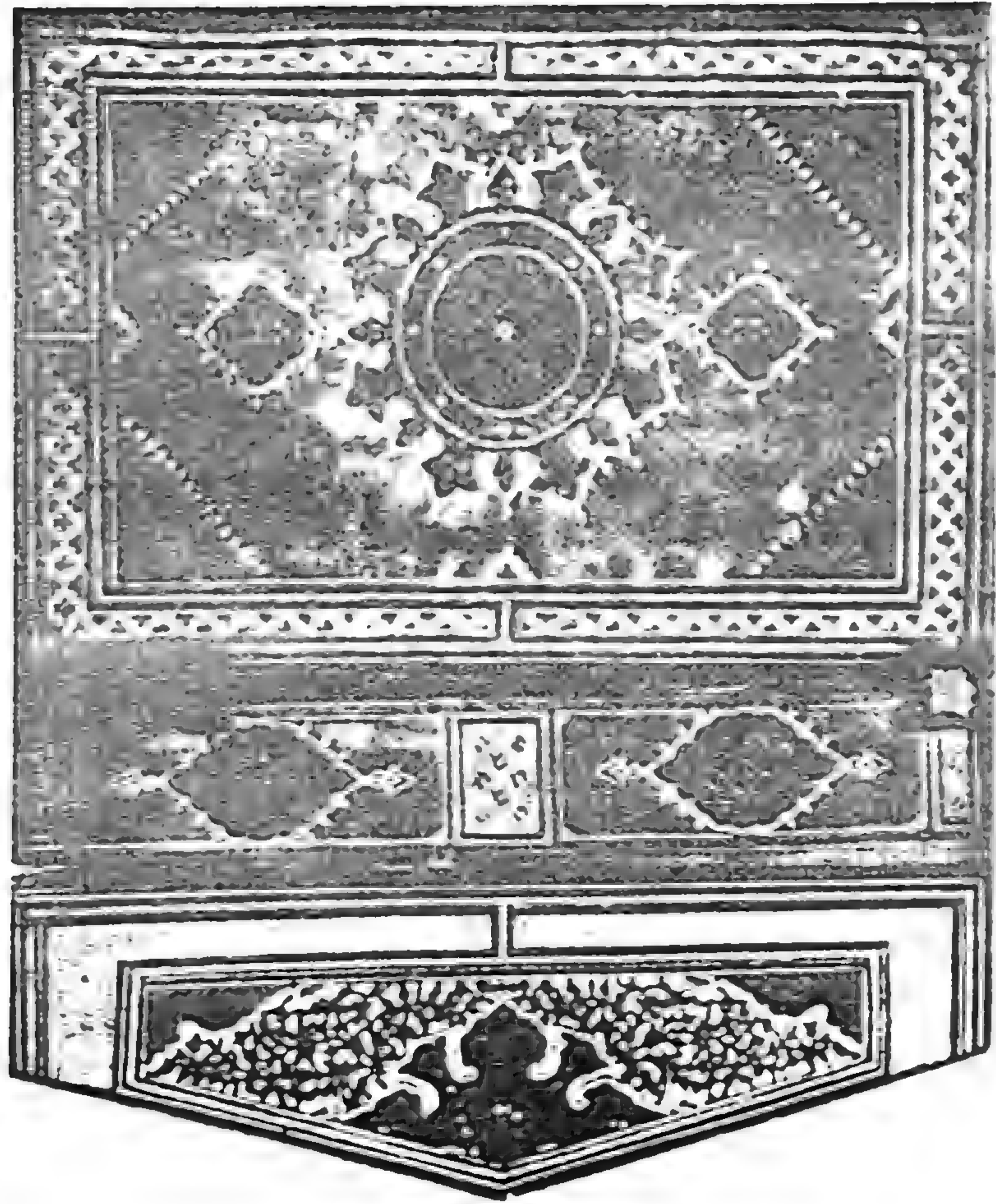
لوحة رقم (٩ - أ)



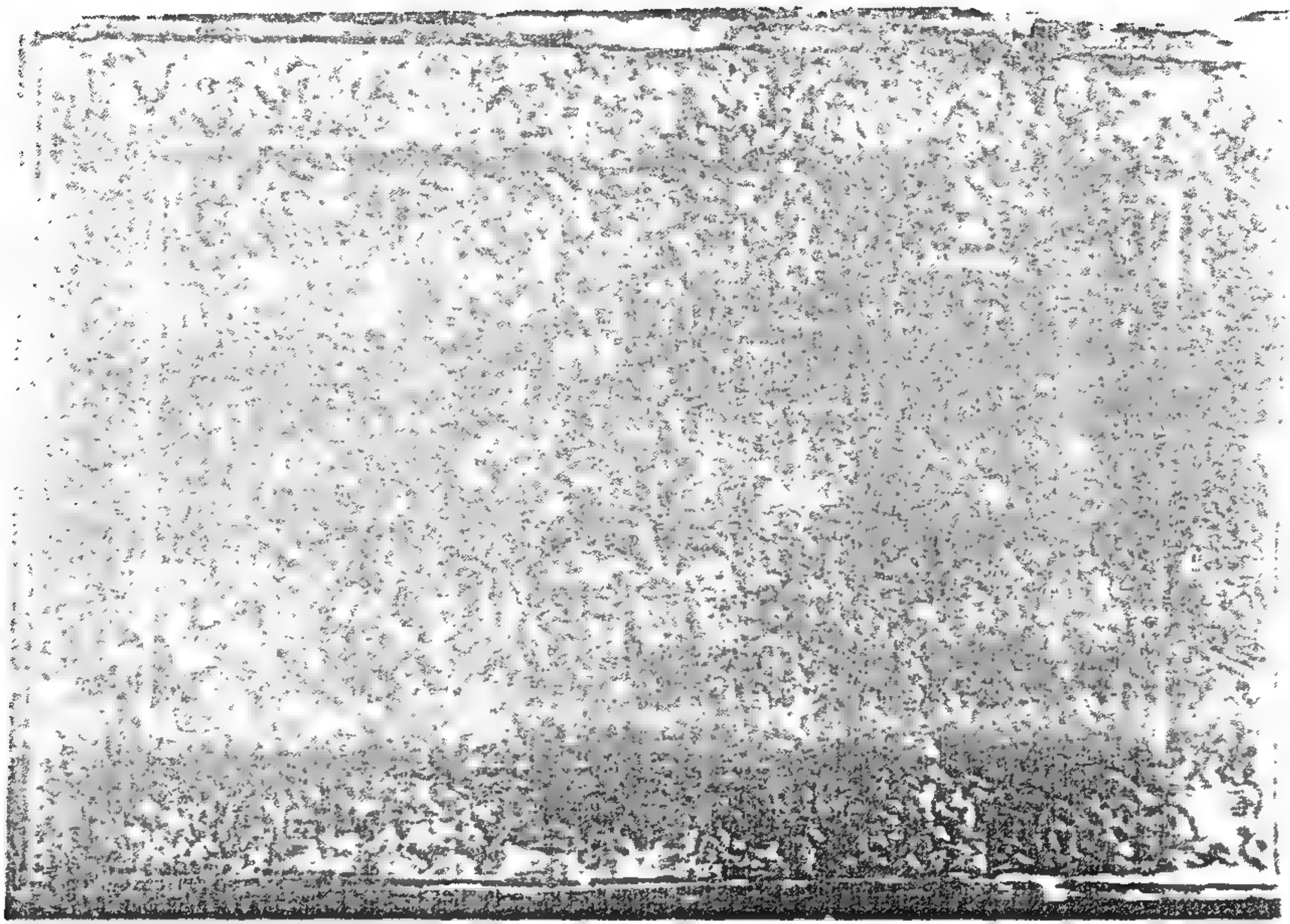
لوحة رقم (٩ - ب)



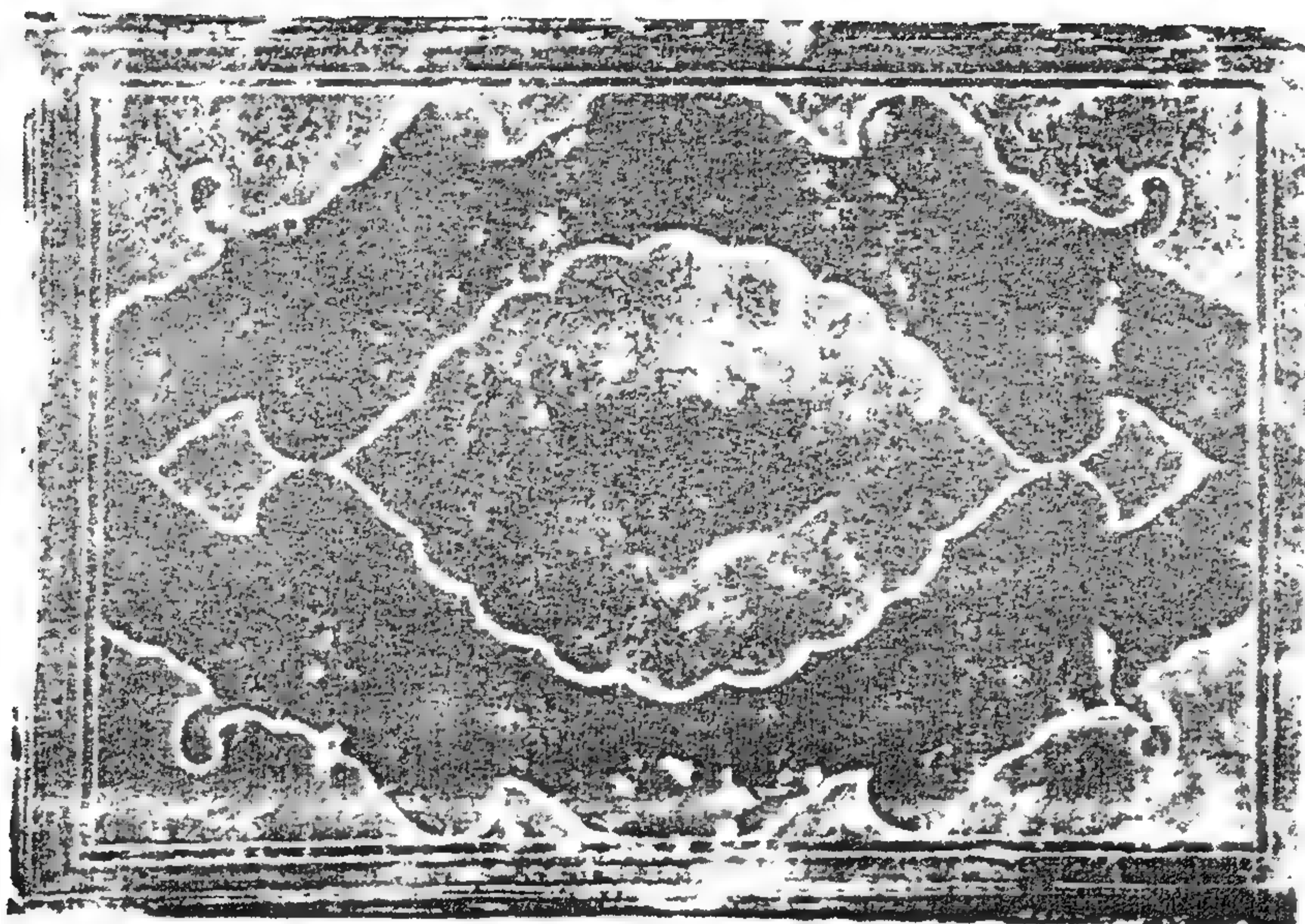
لوحة رقم (١٠)



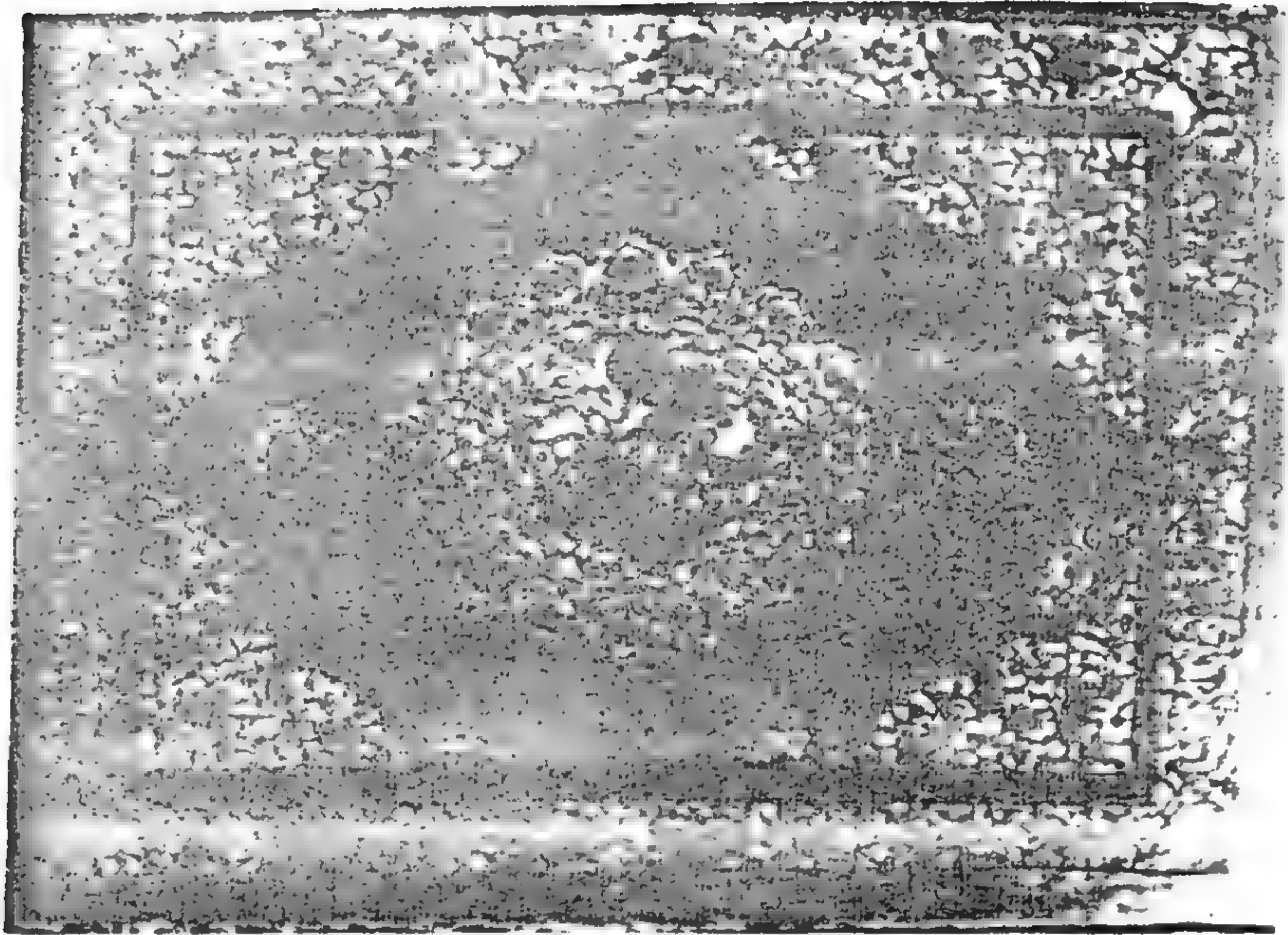
لوحة رقم (١١)



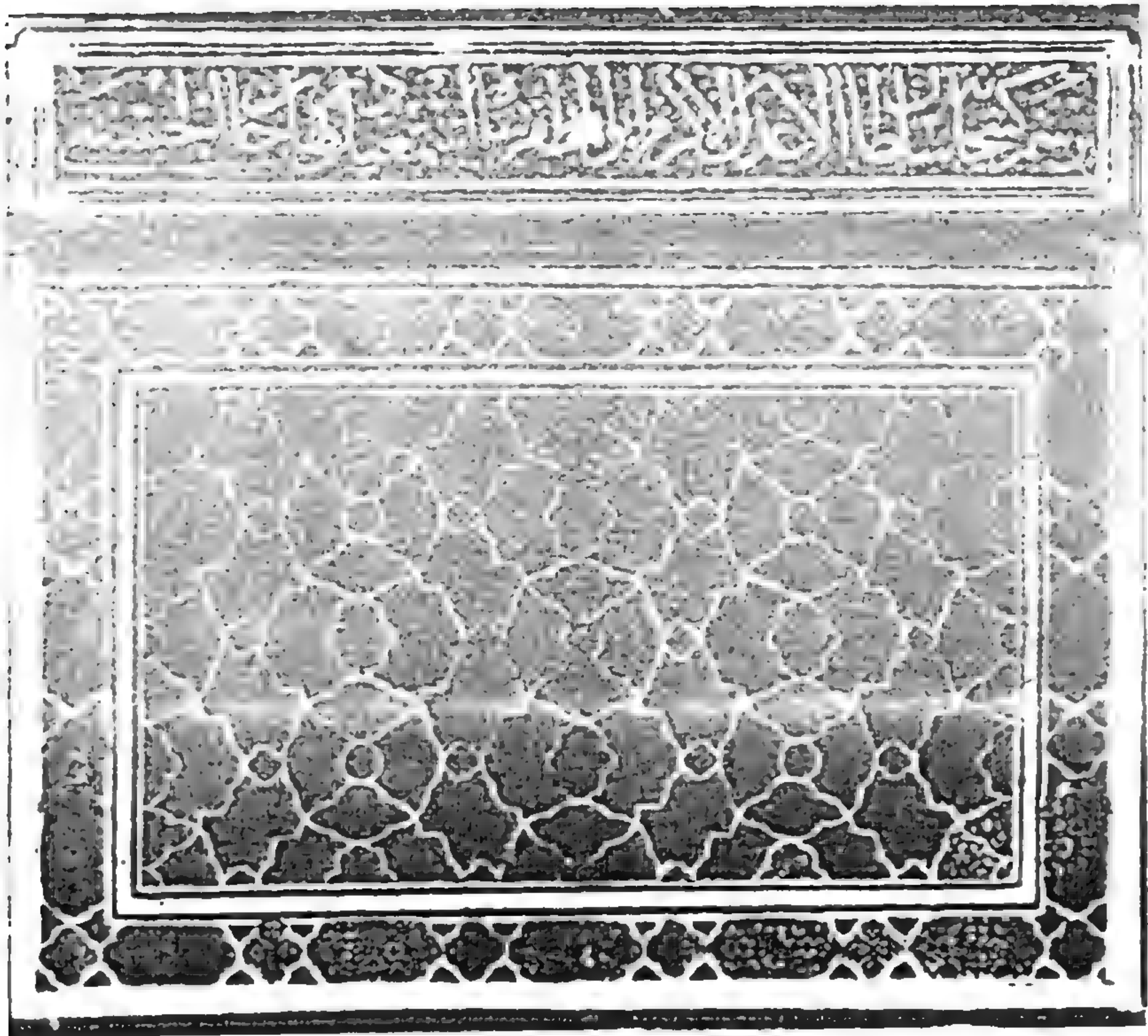
لوحة رقم (١٢)



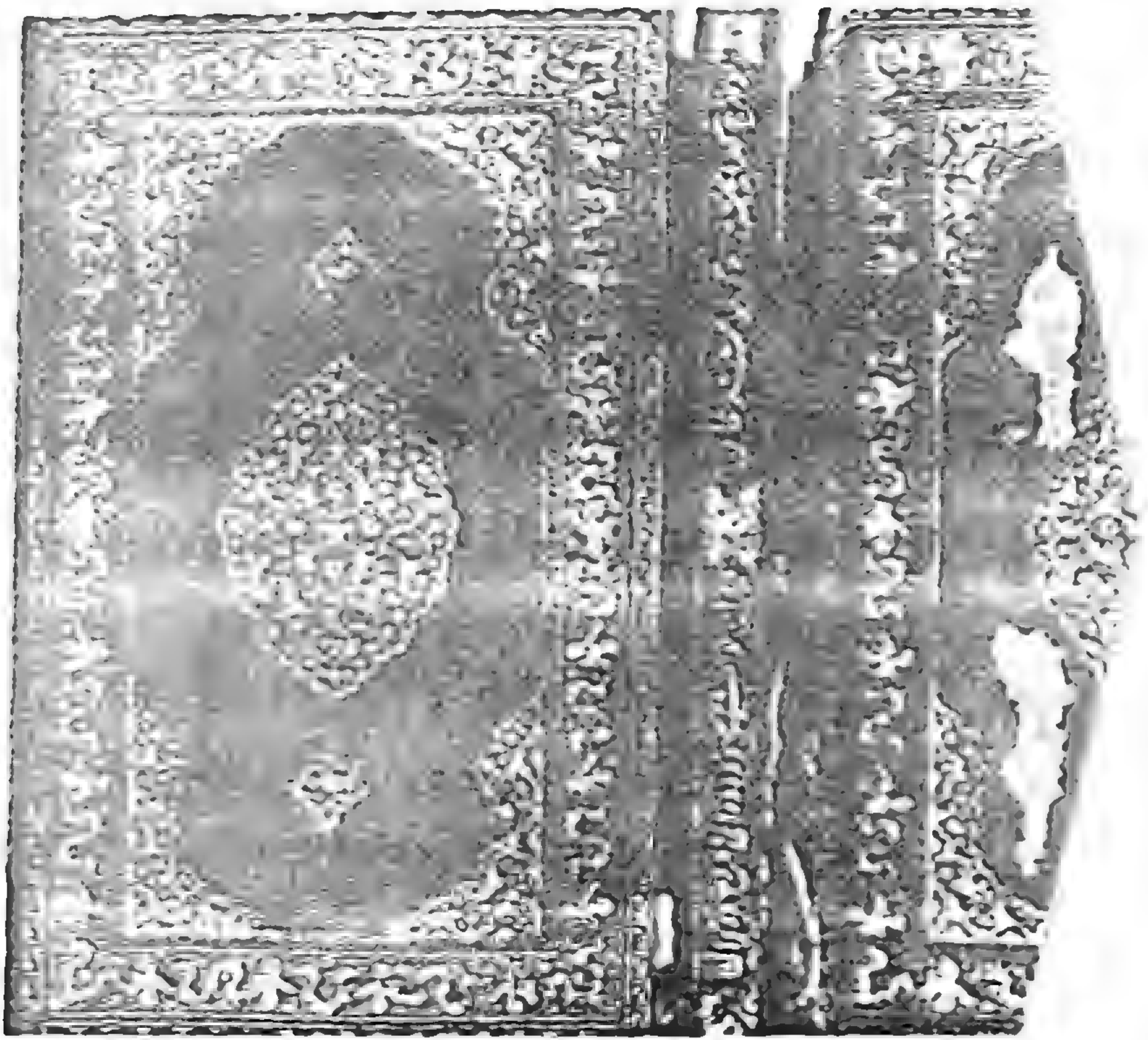
لوحة رقم (١٣)



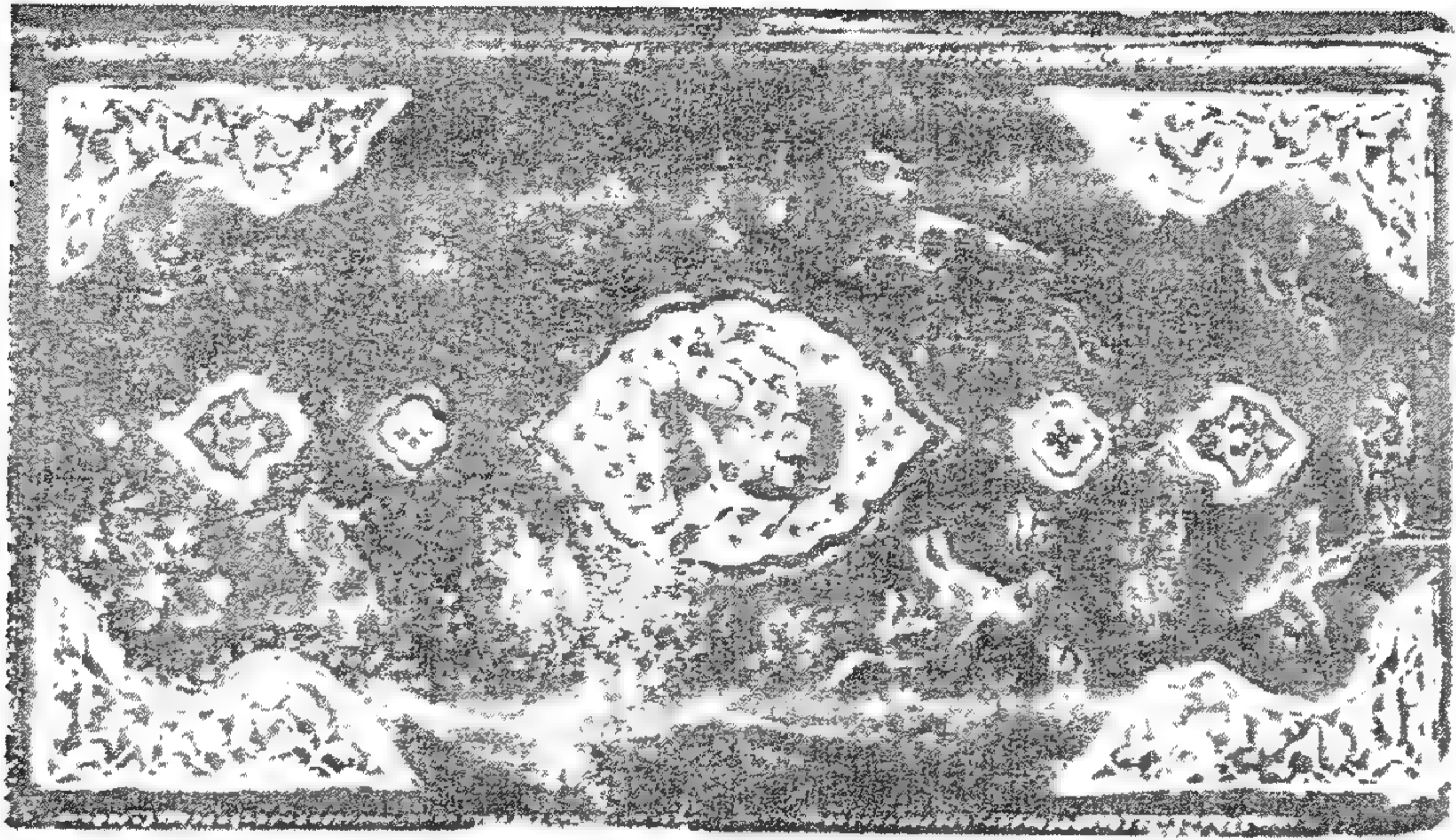
لوحة رقم (١٤)



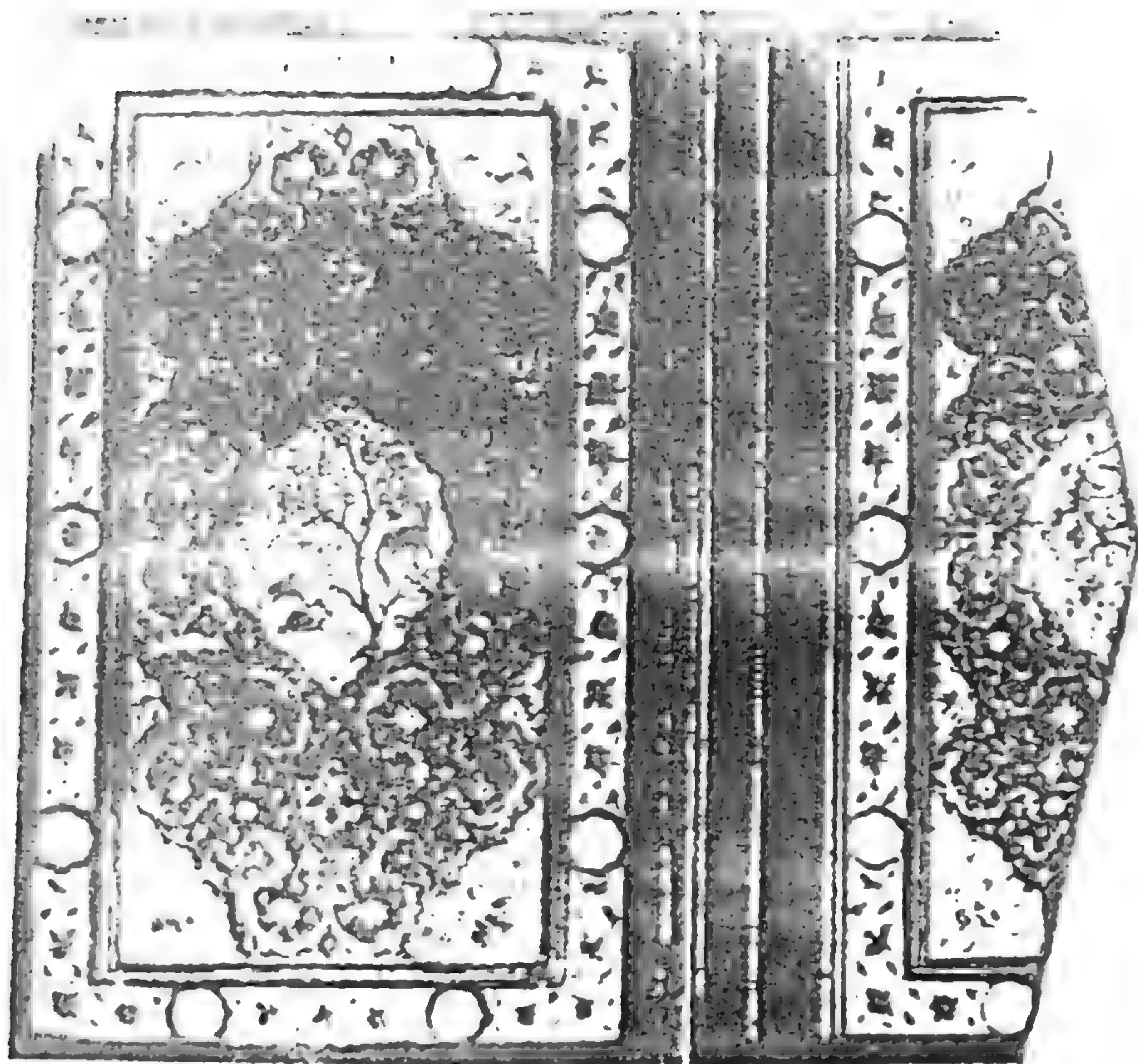
لوحة رقم (١٥)



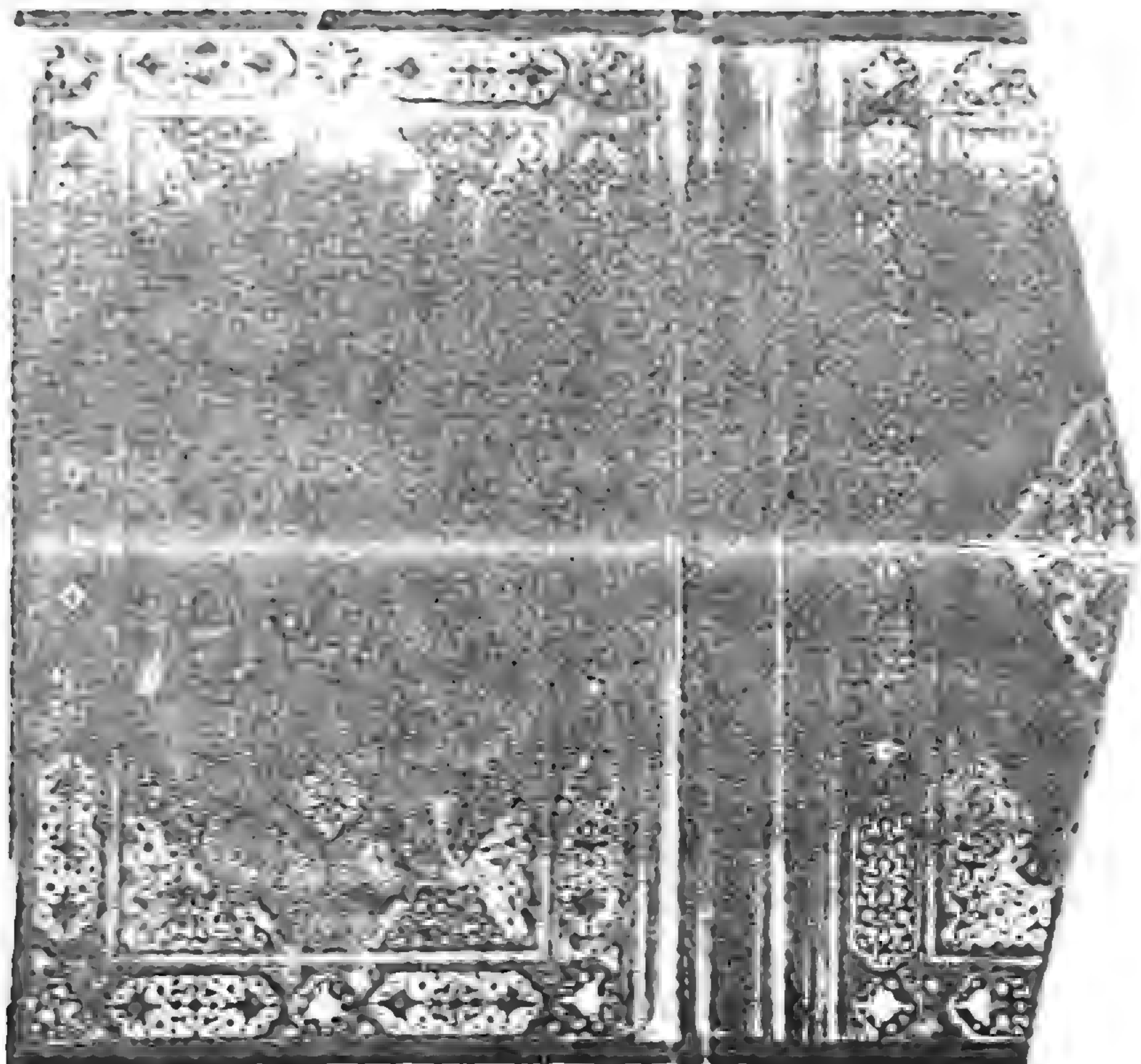
نوحه رقم (١٦)



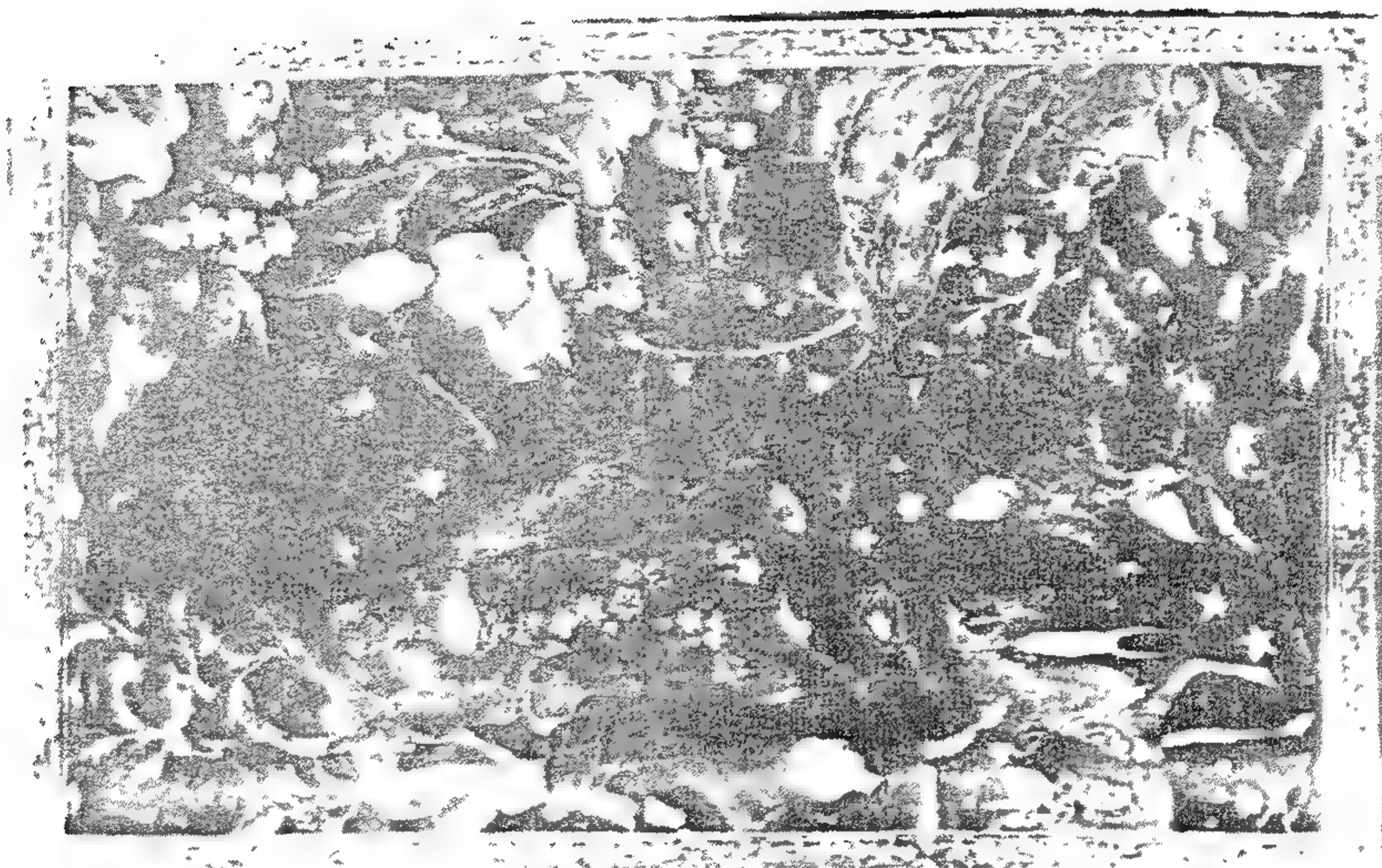
لوحة رقم (١٧)



لوحة رقم (١٨)



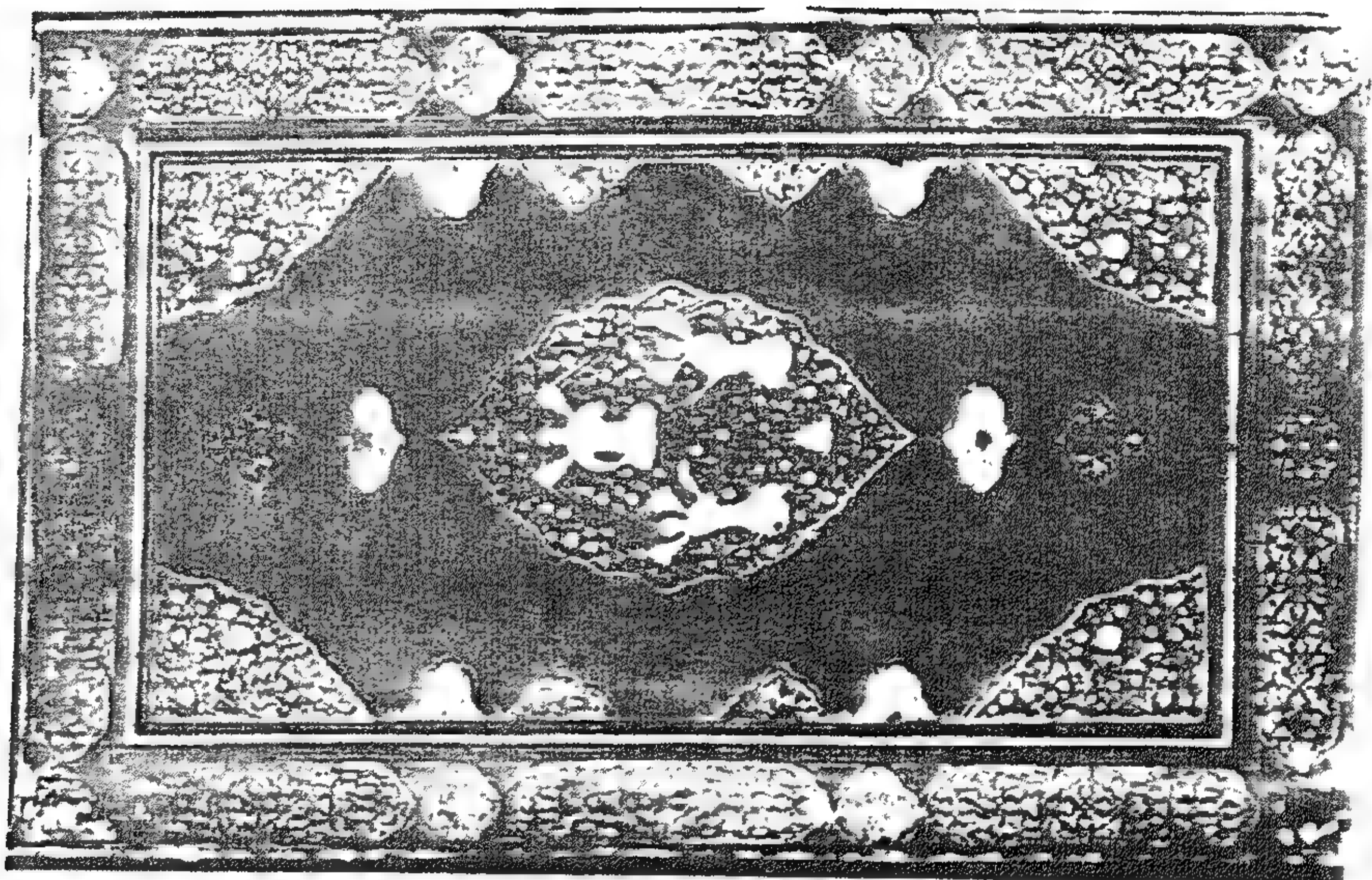
لوحة رقم (١٩)



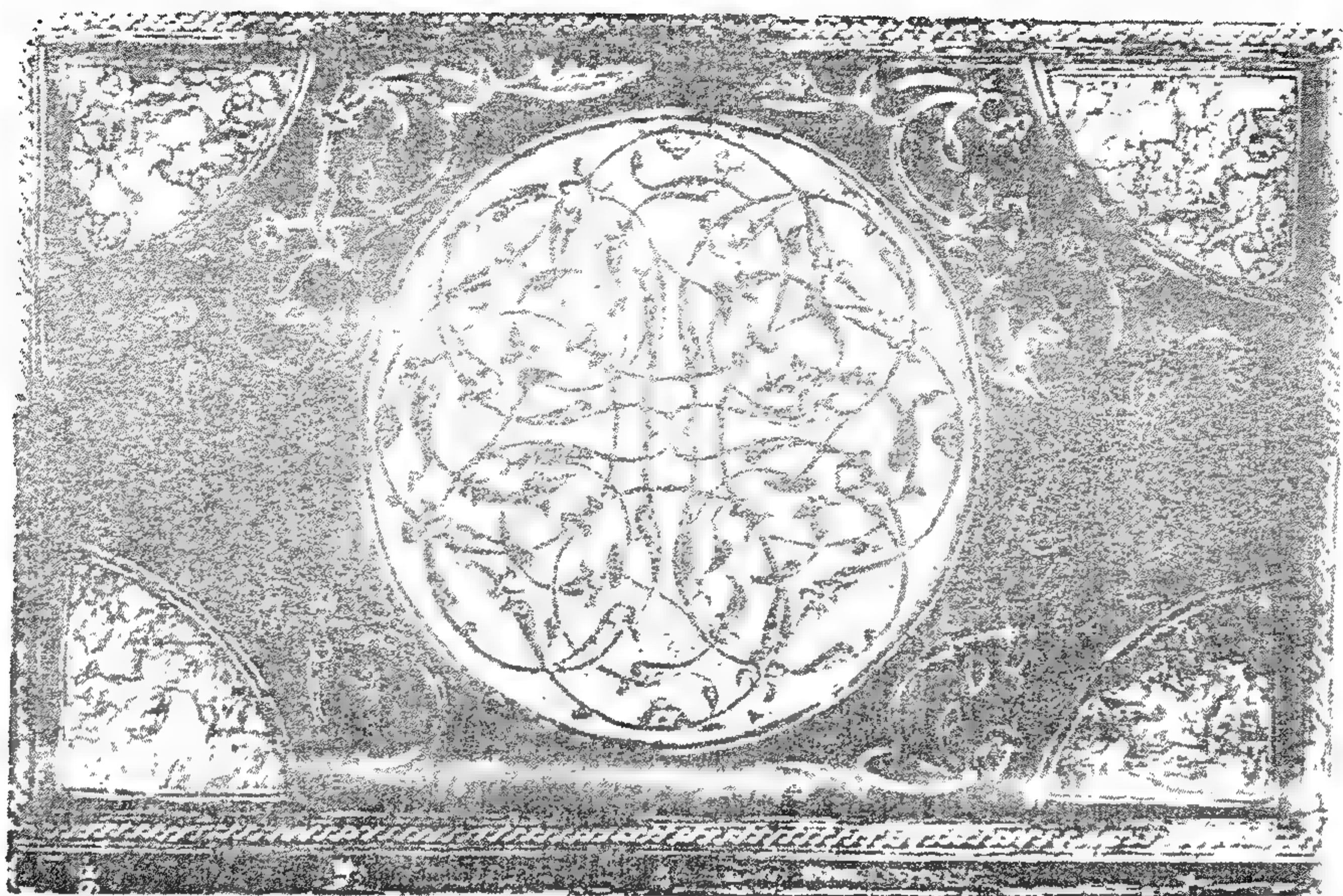
لوحة رقم (٢٠)



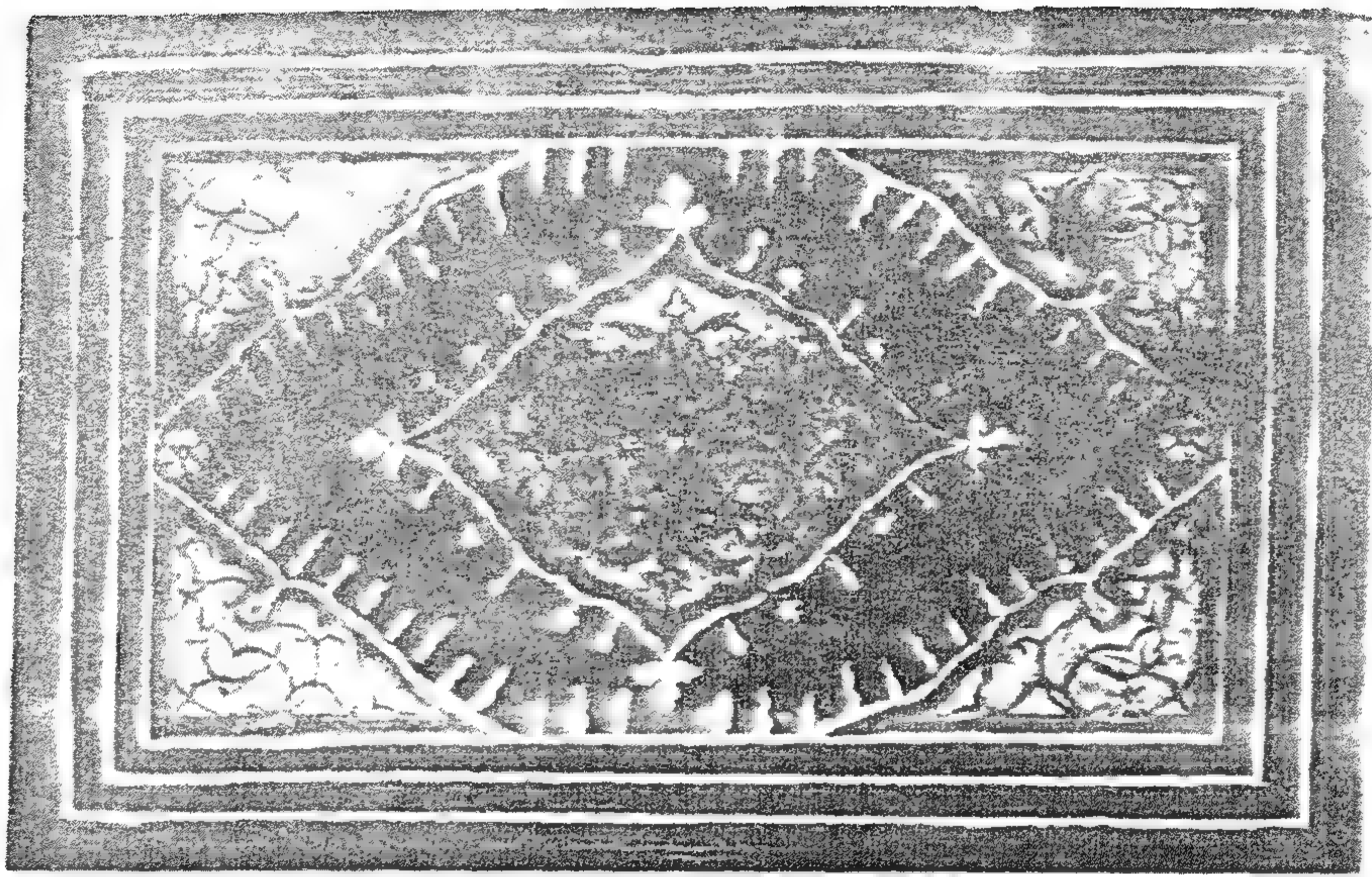
لوحة رقم (٢١)



لوحة رقم (٢٢)



لوحة رقم (٢٣)



لوحة رقم (٢٤)



لوحة رقم (٢٥)

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٩	تقديم
٢٨-١١	الفصل الأول: الورق الفارسي
١٦	صناعة الورق
١٧	صقل الورق
١٨	تلوين الورق
٢٢	تسطير الورق
٢٣	حجم صفحات الكتاب
٢٥	ترقيم الصفحات
٢٦	أنواع الورق الفارسي
٣٦-٢٩	الفصل الثاني: الخط الفارسي
٥٠-٣٧	الفصل الثالث: زخرفة المخطوط
٣٩	التذهيب
٤٢	الترصيع
٤٣	التشجير
٤٣	التحرير
٤٣	التحليل
٤٤	الرش
٤٤	مركب اللون
٤٤	الطبع
٤٥	القطع
٤٥	إطارات الزخارف

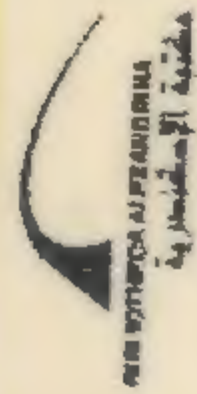
٧٤-٥١	الفصل الرابع: تجليد المخطوطات الفارسية
٥٢	أدوات التجليد
٥٤	أدوات تزيين الجلود
٥٦	الخطوات التنفيذية للتجليد
٧٠	طرق زخرفة جلود المخطوطات
١٠٠-٧٥	الفصل الخامس: تاريخ التجليد الفارسي
٧٧	التجليد الفارسي قبل القرن ٩هـ / ١٥م
٨١	التجليد الفارسي في القرن ٩هـ / ١٥م
٨٨	التجليد الفارسي في القرن ١٠هـ / ١٦م
٩٤	خصائص المخطوط الفارسي
٩٦	تأثير المخطوط الفارسي في المخطوط التركي
٩٨	تأثير المخطوط الفارسي في المخطوط الأوربي
١٠١	الخاتمة
١٠٢	المراجع:
١٠٨-١٠٢	المراجع العربية
١٠٩	المراجع الأجنبية
١١٠	فهرس الأشكال
١١١	فهرس اللوحات
١١٣	الأشكال
١١٩	اللوحات

تم بحمد الله

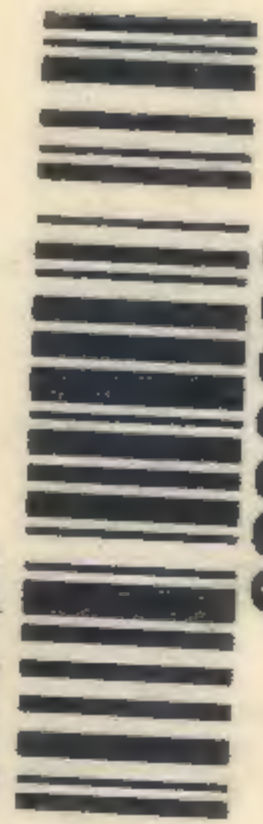
مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة

تليفاكس : ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية



9
Bibliotheca Alexandrina



0298239